Editorial Agosto 2026

10.08.2026

Una flor a fines del invierno

Empieza la tercera parte del invierno y aquí estamos cuidándonos. El número de agosto es una flor que asoma entre el agua de la escarcha, una florcita que ha guardado imágenes en su interior. Laten bibliotecas, se suceden bellos cuadros pintados allá, tan cerca como aquí; perviven gestos de gratitud para con un maestro, un faro.

La florcita transparenta ideas, creatividad para otros cuerpos diferentes. dormitan poemas sobre poemas de otros, modos de leer.

Palabras recogidas por un interlocutor, palabras que, a su vez, hablan de uno que, por ejemplo, en vez de hablar tocaba la trompeta. Homenajes al buen oír.

Y hay otros homenajes, una alegría de poeta arrancada de cuajo, con esa injusticia de la muerte a manos de otros que odiaban la felicidad que ni siquiera conocían.

En sus pétalos la flor ha grabado imágenes vividas y admirablemente ofrecidas por, otra vez, palabras, como redes neuronales que interactúan con la ternura. Y se citan líneas bien afiladas por la inteligencia.

Se agitan luego, frente a los ojos, fotogramas tomados por gente invisible que se dejan ver por un momento y pueden ver también a los demás.

Tiembla un recuerdo dedicado a los ancestros próximos a la propia sangre, que fluía río arriba. Como pececitos oscilan postales de alguien que compara la vida con las celebraciones de los máximos torneos deportivos, que son, a la vez, vínculos de sangre latiendo ante el mismo partido.

Hay, en los archivos que protege nuestra florcita de invierno, dimensiones que son un ritual: el ritual de recordar lo vivido, lo ganado al mar de las incertidumbres.

Guarda, además, una crónica de viaje atento entre aeropuertos, puertos, ciudades, cuyos detalles atrapan, y se forma una rueda en torno al que relata esa épica de ayer y de hoy.

Hay voces que claman ante el sueño esbozado de una revista invernal vista como una florcita bajo el alero de una piedra, un techo amable ante la helada. La helada pesadilla de allá afuera, y adentro de la flor esperan también la primavera versiones que subvierten las formas de ver las cosas y confirman la posibilidad de entender el horror como una especie de fósil.

Se acercan cuadros del pasado a desplazar la realidad hacia las modas de otrora que perduran. Y vienen a contribuir pinceladas de versículos escritos como para expresar el centro ilusorio del poema, allí donde la lectura es un acto voraz. Y otro pasado que habitaron gente de letras en poblaciones de benévola altura contado en las puntadas de una buena historia.

Pasan próximas a los ojos que se han acercado tanto como pueden a la florecita donde parece transcurrir una velada inolvidable, imágenes que no necesitan explicación, o tarjetas dibujadas de cálido humor, y en su interior todo se multiplica como el estallido

de un pimpollo que a su vez vibrara de vida, intentando en su gesto abrazar al mal tiempo, hasta dulcificarlo.

Todo modestamente, por supuesto.

Editoriales →

desde julio 2023

Entrevista con Jorge Simes

10.08.2026

Depurar el lenguaje, desnudar los símbolos

Gabriel Abalos

Se pudo apreciar durante varias semanas, desde marzo hasta julio pasado, en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa una amplia franja de la producción reciente del artista **Jorge Simes** (1960, Córdoba), una verdadera leyenda local de su generación que desde temprano revalidó su obra y su oficio en el plano nacional e internacional.

Jorge delante de su cuadro Olympia y su sirviente, Laure, idénticas a nivel celular - 2023

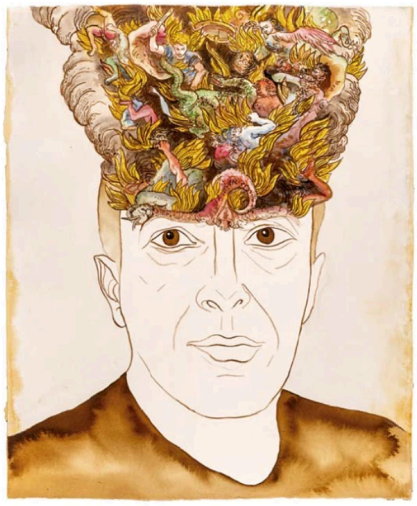
Simes estudió en Córdoba, en la Escuela Superior de Bellas Artes, de donde egresó en 1985 con el título de profesor de dibujo y grabado. Antes incluso de su egreso dio inicio a su carrera artística en Córdoba y, en 1982, realizó su primera exposición individual en la prestigiosa galería Ruth Benzacar de Buenos Aires. Esa ciudad puerto se convirtió en el centro de su actividad hasta que, en 1986, viajó a radicarse en Chicago, Estados Unidos, donde vive y trabaja en la actualidad.

Tal vez evocando aquella muestra se diría bautismal, en Buenos Aires, donde expuso aguafuertes sobre papel hecho por él mismo, Jorge Simes trajo a Córdoba la "Serie Borgeana y otros laberintos", un magnífico despliegue de dibujos y acuarelas en papel,

donde se invocan a través de imágenes personales del artista diversos universos sembrados por Jorge Luis Borges. Como digno complemento se vio otra serie de piezas posteriores a la borgeana, la de los "otros laberintos", inscritas en diversas inspiraciones icónicas. Allí predominan mundos cuya existencia tiene como únicos garantes el testimonio del arte que los vuelve reales. El poder inherente del papel y su textura graban en las retinas imágenes de impacto gráfico, a las que Simes imprime su oficio y el detalle. Y también intima con el papel el libro-catálogo que presentó durante su estadía en Córdoba: "Borgeana y otros laberintos", basado en la muestra exhibida en el Caraffa. La publicación incorpora reproducciones y bitácoras realizadas en 2023, con citas de obras clásicas y una narrativa donde intervienen con peso visual propio, en torno o atravesando la fuerza de la imagen, la anotación, el manuscrito, la caligrafía, la heráldica, un contexto ideal para el arte de ilustrar y para vestir la imaginería simesiana.

Le preguntamos a Jorge si podía referir, a modo de autopresentación, lo que comúnmente se llaman las etapas pictóricas, estilísticas, la evolución del lenguaje de un artista, o la continuidad de su obra. Su respuesta apunta más bien a la permanencia de un sentido que la práctica artística tiene la tarea de descubrir, como punto de arribo de un proceso:

"Desde el principio de mi práctica como artista visual comprendí que en toda producción estética (arte visual, teatro, música, cine, etc.) estamos siempre hablando de un universo de símbolos que representan algo que, aunque no existe, de estar bien representado resulta más real que la realidad tangible y a menudo más memorable. Esos símbolos se convierten en un lenguaje, en un estilo. Así entendí que parte de la tarea del artista es depurar ese lenguaje o lenguajes visuales a medida que se desarrollan a través de la práctica artística. El lenguaje visual de cada serie se transforma en una especie de constelación de contenidos simbólicos y emocionales, con estrellas que brillan más o menos, que se proyectan más o menos en la memoria de quien las ve, que las acepta o rechaza. Un concepto que guía mis intereses artísticos desde hace décadas es el del palimpsesto, perceptible e identificable en todas partes y que bien visto ha estado siempre ahí, influenciando artistas que ven respuestas filosóficas o estéticas en artistas o creadores de otras épocas."



Autorretrato pensando en la caída de los ángeles rebeldes
Self portrait musing about the fall of the rebel angels
2023
Acuarela y tinta sobre papel montado sobre tela
61 cm x 50 cm

Watercolor and ink on paper, mounted on fabric
24" x 19"

Sueño con estrellas
Dreams of stars
2019
Acuarela y tinta sobre papel
41 cm x 31 cm

Watercolor and ink on paper
16" x 12"

Simes Autorretratos

Quisimos acercarnos a su momento de decisión, el que lo llevó a radicarse en otro país, un diferente ambiente artístico, frente a otro horizonte creativo. Su respuesta hace referencia a vínculos primarios y tiene mucho de historia de amor:

"Mi padre falleció cuando yo tenía aún 14 años, mi madre once años después. A partir de 1982 empecé a vivir parte del tiempo en Buenos Aires (donde tuve mi primera muestra individual en Ruth Benzacar a los 21 años) y parte del tiempo en Córdoba. En 1985 conocí a Cindy, una artista norteamericana que estaba viviendo en Buenos Aires, con quien me casé en 1987. En 1986 murió mi madre, y con Cindy decidimos mudarnos por un par de años a EEUU, ya que sus padres se estaban poniendo grandes y ella quería pasar más tiempo con ellos. Nuestro centro de vida se transforma entonces en Chicago, desde donde hemos estado viviendo y viajando todo el tiempo por todo el mundo."

Referido a vivir en Chicago, Simes aprecia las condiciones del medio, a la vez que reafirma el vínculo con su parte argentina.

"Me acostumbre a una cierta eficiencia de trabajo y producción que se ve aquí. A pesar de eso mantuve invariables los momentos de observación, crítica y reflexión que siempre me acompañaron en Argentina. Es razonable decir que mi vida en general funciona en dos cuadrículas o mapas, geográficos, culturales, lingüísticos y emocionales, que se corresponden e interactúan de muchas maneras, siempre."

Esa reafirmación invoca un concepto a tomar con pinzas, el de la identidad, y responde sobre si ese universo simbólico, objeto de su trabajo, lleva marcas de una pertenencia

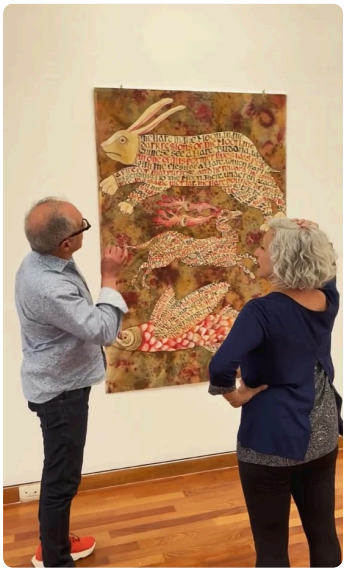
original a una comunidad creativa. Y si esto tiene alguna incidencia en su contexto actual, en la percepción, en su obra e inspiración.

"Sobre vivir y crear en otro país, o en otra cultura, yo empecé mi carrera artística en Córdoba, luego me mudé a Buenos Aires -que, aunque sea en el mismo país, es un entorno muy diferente-, y finalmente me mudé a Chicago, que es muy diferente a ambas. El caso es que la obra artística se crea y se desarrolla donde sea, con los privilegios o dificultades que se presenten en cada caso, siempre influenciada por lo que leemos, vivimos y en lo que participamos, pero al mismo tiempo esto ocurre desde un punto de vista en el que la anécdota de lo diario nunca pasa de ser más que eso y no influencia las corrientes creativas que nos impulsan o las marcas que producen en nuestro carácter. Es importante destacar que, al cabo de cuarenta años, ni Córdoba, ni Buenos Aires ni Chicago son en 2026 las ciudades que eran en 1986, cosa que hace que lo que consideramos el terruño nos haga pensar y reflexionar en el momento cuando Antoine de Saint-Exupéry contestó en una entrevista: 'de dónde soy? Soy de mi niñez, de mi niñez como si fuese un país'."

En relación a sus inspiradores, o artistas que le despiertan respeto y admiración dentro del arte cordobés, ya sea histórico o actual, dice Simes:

"Mis referentes de Córdoba a veces tienen nombre (Alonso, Seguí, como así también colegas con quienes hemos hecho muestras hace tiempo), pero a veces también son individuos que produjeron objetos, edificios, etc. que me influenciaron durante mis años formativos, ya sea arte colonial o de los siglos más recientes."

Click para ampliar



El jardín de las delicias - Jorge Simes - 2013

Jorge Simes y la curadora Paulina Antacli durante el montaje de la serie Borgeana

Europa - Jorge Simes - 2014

Referido a la "serie Borgeana" que se mostró durante casi cinco meses en el Museo Caraffa, y por los elementos que intervinieron en esa especie de transcripción de un reverencial universo literario, al visual, explica el artista

"A la serie Borgeana de acuarelas de gran tamaño, comencé a bocetarla en 2015 y la exhibí por primera vez en 2017 en Washington DC, y luego ampliada y exhibida en New York en 2018. A partir de 2019 comencé a trabajar en lo que se acaba de mostrar en el Caraffa como 'Otros laberintos', acuarelas de menor tamaño, pero unidas a Borgeana a través de un espíritu similar. Mi impulso original fue y sigue siendo interpretar el universo de Borges de un modo no literal, no ilustrativo, cuyo desencadenante es casi siempre el descubrimiento de analogías que se mueven entre disciplinas artísticas sin copiarse - música o literatura que se transforma de algún modo en formas y colores que a su vez aluden a otras realidades. Estas analogías se manifiestan como una especie de visión súbita o como un momento tipo ¡Eureka! que nunca estoy cien por ciento seguro de dónde vino, pero que sigue llegando."

Al pedirle una valoración a partir de su contacto con el movimiento artístico contemporáneo -sobre el lenguaje, el aspecto comercial, el momento histórico y político- esto le extrae una interesante reflexión sobre la circulación de imágenes en el mundo tecnológico actual, ligada a una cierta disipación de límites.

"En lo que hace al panorama del arte contemporáneo creo que existe un marcado antes y después del postmodernismo, que comenzó en los 70 pero quedó claro que no volvía con nuevos 'ismos' en los 80, culminando en el Neo Geo, que fue una especie de parodia cínica de los movimientos modernistas, los cuales ya habían perdido el carácter de filosofía novedosa que disfrutaron por poco más de un siglo. La llegada del internet de acceso masivo en los 90s y con la telefonía "inteligente" una década más tarde, seguida inmediatamente por las redes sociales y la descalificación de opiniones especializadas, académicas, experimentadas que favorecieron el desarrollo de foros mal informados, no-educados pero muy ruidosos en sus opiniones, trajo como

producto secundario de todo este ruido la inmensurable cantidad de imágenes presentadas y la falta de orden para clasificarlas. Categorías como 'artístico' vs. 'comercial' o 'arte mayor' vs. 'arte menor' quedaron desplazadas permanentemente por lo que podríamos llamar la cultura de la atención, dedicada principalmente a las pantallas digitales, que nos bombardean con imágenes de cualquier tipo. En el medio de todos estos desplazamientos, las galerías suben y bajan, como así también las ferias de arte, la educación artística, etc. En mi opinión es probable que se esté gestando un nuevo canon estético que todavía no tiene forma real ni medio elegido para su difusión, todo pareciera haber entrado una nueva especie de transición, aún amorfa."

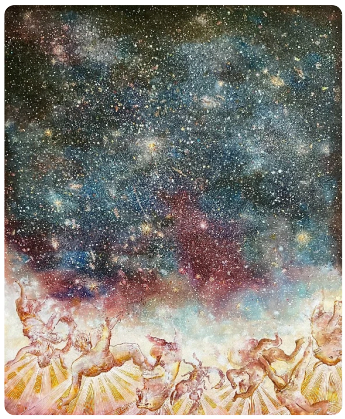
Frente a ese panorama que está gestando -más velozmente en la realidad que en nuestra capacidad de digerir los hechos- cerramos preguntándole sobre el humor, y algunos toques satíricos que asoman en su obra.

"El humor es un vehículo que nos lleva a lugares recónditos, una vacuna contra pretensiones de solemnidad y, a mi modo de ver y obrar, el combustible secreto para que algunas analogías visuales funcionen especialmente bien."

Click para ampliar

El seductor encanto de lo foráneo, a partir de Poussin. 2019. Acuarela y gouache sobre papel. 41 cm x 31 cm.

Saturno devorando un extra-large jumbo hot dog, a partir de Goya 2019. Acuarela y tinta sobre papel. 41 cm x 31 cm.



El universo cortando lazos con iconografía obsoleta. 2023. Acuarela y tinta sobre papel, montada sobre tela. 120 cm x 106 cm

Libro-Catálogo Borgeana y Otros Laberintos (https://drive.google.com/file/d/1zTtknyXqRlCSQntQBM79XhXq82TXtFKE/view?usp=sharing)

Gabriel Abalos

En voz propia →

---

desde julio 2023

La biblioteca como memoria y biografía

10.08.2026

Mario Bomheker

Gabriel Abalos, Mónica Ambort,
María Teresa Andruetto, Silvia Barei,
Homero Bilbao, Mario Bomheker,
Elena Bossi, Miguel Campercholi,
Pablo Carrizo, Alejandro De La O,
Candelaria de Olmos, Hugo Echague,

HISTORIAS DE BIBLIOTECAS

Compilador: Mario Bomheker

Enrique Foffani, Livia Hidalgo,
María Ledesma, Fernando López,
Laura López Morales, Gustavo Mariani,
Mario Polacov, Susana Romano,
Carolina Rossi, Nelson Specchia,
Luisa Valenzuela

emporio
ediciones

La actual ciudad de Jbeil o Jubail (جبيل, Ǧubail), o Byblos (βύβλος), en la costa del Mediterráneo, a 40 km al norte de Beirut, fue en la Antigüedad el principal puerto desde donde se exportaba al mundo egeo el βύβλος *(byblos),* como llamaban los griegos al papiro, el principal soporte de escritura del mundo mediterráneo durante más de mil años, mucho antes de que el pergamino y, más tarde, el papel lo desplazaran.

No se sabe con certeza si los griegos comenzaron a llamar *biblos* al papiro porque lo asociaban con el puerto desde el que llegaba el producto, o si ya empleaban una palabra semejante para designarlo y, debido a la importancia comercial de ese puerto, terminaron llamando Biblos a la ciudad.

En cualquier caso, sea cual fuere el origen de la palabra, el término adquirió una importancia descomunal: en cualquiera de sus variantes idiomáticas y materiales sirvió para designar el artefacto mediante el cual la cultura dio permanencia material a la palabra y la transmitió más allá del tiempo, del espacio y de la vida de quien la escribió.

Por eso, cuando Irene Vallejo titula su libro *El infinito en un junco,* recurre a una hermosa metáfora: un simple tallo de una planta de los pantanos del Nilo fue capaz de conservar una parte inmensa de la memoria intelectual de la humanidad.

Biblioteca

De *biblos* sabemos que deriva la palabra **biblioteca** (*biblos* y *teke*), que originalmente designaba el lugar donde se guardaban los papiros. Pero luego, por esa magia del lenguaje que hace posible el paso del sentido literal al figurado, **biblioteca** pasó de significar sólo el continente a designar también el contenido.

También sabemos que las bibliotecas como colecciones de "libros" son muy antiguas. La de Ebla, en la actual Siria, está datada aproximadamente entre el 2500 y el 2250 a. C., es decir, hace unos 4.500 años. Lo particular de esta biblioteca, que comprende miles de tablillas y fragmentos de arcilla escritos en cuneiforme, es que estaban ordenados en estantes y agrupados por temas. Los arqueólogos incluso pudieron reconstruir parte de su disposición original porque, al derrumbarse el edificio, las tablillas cayeron conservando aproximadamente el orden que tenían.

En la Antigüedad y durante buena parte de la Edad Media, las bibliotecas más importantes pertenecían a instituciones —templos, palacios, monasterios y universidades—. Las bibliotecas privadas existían, pero eran excepcionales y estaban

reservadas a reyes, aristócratas, grandes propietarios, altos funcionarios, eruditos o miembros del alto clero.

Con la modernidad, las bibliotecas privadas se fueron volviendo paulatinamente un fenómeno común y las bibliotecas domésticas se transformaron en un rasgo característico de la vida intelectual de amplios sectores de la sociedad.

Galería de algunos autores de "Historias de Bibliotecas"

Fotos: Manuel Bomheker y Mariana de la Torre

María Teresa Andruetto

Nelson Specchia

Silvia Barei

Carolina Rossi

Mario Bomheker

Laura López Morales

Historias de Bibliotecas

Para los escritores, "la biblioteca es un camino de admiraciones, reacciones, rechazos, discusiones entre los autores y nosotros", expresa María Teresa Andruetto. "Las bibliotecas tienen una lengua común, anudan memorias y emociones, nos abrazan", escribe Silvia Barei. "...Pero, ¿qué decir de las bibliotecas personales? ¿Cómo explicar la construcción sin método ni ley de un infinito que recorre arterialmente las paredes de casas largamente vividas?", se pregunta Graciela Ferrero.

Los fragmentos de las autoras citadas pertenecen a comentarios escritos para una antología que nació a partir de una mirada perdida en anaqueles polvorientos surcados por telas de araña. Una antología que invita a los autores a hablar de sus bibliotecas.

Los escritores convocados respondieron al convite y se pusieron a recordar y a escribir sobre ellas.

Un rasgo común recorre la mayoría de los textos: la biblioteca como memoria personal y familiar. "Los objetos amados, cargados de cierta memoria, buenos compañeros libros...", escribe Gabriel Ábalos; "La biblioteca es la voz ya lejana de mi padre...", evoca Silvia Barei; "Una biblioteca no está hecha de libros sino de las personas que enseñaron a leer", afirma Elena Bossi. "Volúmenes que durante décadas atesoré con adoración (...). No los negocio; se quedan en la biblioteca", asegura Mónica Ambort. "*El Diccionario filosófico* de Voltaire porque ahí encontré... una carta de mi madre...", recuerda María Teresa Andruetto. "Una pequeña habitación —la suya, la del padre— y una pequeña biblioteca colgante hecha de tablas y cuerdas. Los pocos libros y su pasión por los libros", escribe Homero Bilbao.

La biblioteca es también un lugar de formación y de identidad. "Construí mi biblioteca... siempre con alguien que me acompañaba... Una biblioteca... es identidad. Habla de mí", sostiene Alejandro de La O. "Sospecho que mi biblioteca guarda y cifra... mi verdadero ser. La historia de una biblioteca se entronca con una porción de la historia personal", observa Enrique Foffani. Para Livia Hidalgo, "Una biblioteca privada no es un catálogo de libros; es el registro personal de un proceso. Yo soy, en gran medida, mi biblioteca". "Una biblioteca es una construcción personal...", afirma Nelson Specchia. "Los textos son una biografía tangible", escribe Marcelo Polacov. "Cada biblioteca corresponde a una etapa de su formación personal y profesional", señala Carolina Rossi, mientras que Hugo Echagüe confiesa: "La aventura de leer... sigue siendo mi forma privilegiada de conocimiento".

En el poema de Susana Romano la biblioteca es un organismo que cambia de estado. Tiene un ciclo vital: "Es como una flor que de pronto se seca". No es un objeto pasivo ni manipulable. Toma decisiones, posee voluntad propia: "Pero a veces resuelve no ser la muñeca / que presiente un pasaje de seca a la Meca". Nunca está terminada. Toda biblioteca verdadera permanece incompleta porque siempre puede recibir nuevos libros: "Son las pilas que crecen a diario. Un presente de libros que abruma y se impone". En ella conviven el placer y la exigencia: "Subraya el acecho cual mal de desechos / No descuides furores que trazan dolores / Y subrayan momentos de brumas cansinas / Son ingentes recuerdos de voces constantes (...) / Que esperan lugar y momento adecuado".

La biblioteca es lugar de resistencia y experiencia política: "...Una parte de aquella biblioteca se quemó en un asado monumental entre risas tristes, y la otra emigró al campo en enormes valijas de cuero escondidas en acequias y hondonadas", cuenta

María Ledesma. "A la mañana siguiente me di cuenta de que tenía que hacer algo con la historia del D2 (Dirección de Investigaciones de la Policía de Córdoba, un centro de detención clandestino de la dictadura)... La escribí con suma prolijidad y la envié al Gijón", recuerda Fernando López.

La biblioteca, que habitualmente se considera un recinto solemne donde reina el silencio, es, sin embargo, para algunos de los autores, un lugar lleno de sonidos. "Mi biblioteca, dispersa y entusiasta, vive poblada de sonidos", escribe Homero Bilbao. "Estas respiraciones exhalan... componen una canción eterna... Es toda una sola música", afirma Pablo Carrizo.

La biblioteca es también casa, refugio y lugar de pertenencia. "La biblioteca es donde comienza la casa. La biblioteca es... la casa", sostiene Candelaria de Olmos. "Me da tranquilidad y anclaje la proximidad de los libros. ¿Existen esas dos palabras (mi biblioteca) sin una casa? ¿Existe una casa sin esas dos palabras?", se pregunta Laura López Morales. "Y mientras se apilan sobre diversas superficies, la suma total es de una secreta armonía que me acompaña en el silencio arrullador de este corazón de manzana del Bajo Palermo", escribe Luisa Valenzuela. "Mi casa ha estado donde estuviera mi biblioteca", afirma Nelson Specchia. "Allí vivo, allí quiero ser", concluye Hugo Echagüe.

Los autores tampoco permanecen ajenos al cambio de época que vivimos en relación con los libros y la lectura. Algunos lo lamentan con cierto dejo de nostalgia. Otros, en cambio, provocativamente, lo celebran: "Desde entonces estoy siempre listo para saborear las reacciones que provoca el comentario: 'no creo en el papel'", escribe Miguel Camperchioli, aunque admite que en él permanece una "nostalgia de la época de cazador de libros". Otros, sin asumir posturas luditas frente a las nuevas tecnologías, se muestran dispuestos a la transición: "El último tramo bibliográfico de mi vida tiene más de digital que de papel...", escribe Gabriel Ábalos. "Hace mucho que en mi casa no hay papel de diario. Ni para lavar los vidrios...", afirma Mónica Ambort.

María Teresa Andruetto celebra el rito de ordenar todos los años su biblioteca: "Lo hago una vez al año y la tarea dura más de una semana, casi siempre en ese interregno que va de Navidad hasta Reyes". Respalda esa cuasi liturgia recurrente mediante una metáfora de alcance metafísico —o quizá ontológico—: "Ordenando se lucha contra la nada". Silvia Barei, por su lado, sostiene que el orden de una biblioteca nunca se estabiliza: "...es personal, un poco aleatorio según distintas circunstancias y muchas veces no llega a la categoría de 'conjunto ordenado'. (...) Todo lo que debía ser previsible se suele volver accidental, espacio de perplejidad y de inquietud". Más

categórica es Elena Bossi, para quien "No se puede tener manías de orden con los libros, así como con la vida, porque las bibliotecas son, como ya se sabe, de Babel...".

La pasión bibliófila del coleccionismo, lindante con la obsesión, está presente en el texto de Gustavo Mariani: "Busqué ese libro (se refiere a *Apuntes sobre Shakespeare*, de Jan Kott) incansablemente y sin éxito en librerías de nuevo y de viejo. También en bibliotecas (...) Y aunque llegué a dudar de su existencia, me obsesioné con ese libro durante años".

Y me detengo aquí, porque advierto que intentar dar cuenta de la enorme riqueza de temas, imágenes y tropos que recorren estos textos es una empresa imposible, una pretensión desmedida.

Prefiero quedarme con otra certeza: la felicidad de haber reunido a estos queridos amigos escritores, que respondieron con entusiasmo y generosidad a mi invitación. Sus bibliotecas, con sus múltiples ecos, sus semejanzas y sus singularidades, terminan por componer una conversación común sobre los libros, la lectura y la vida.

Este libro es, antes que nada, el fruto de un encuentro.

Leer: Presentación de Historias de Bibliotecas (https://www.tierramedia.com.ar/l/historias-de-bibliotecas/)

Mario Bomheker

Exploraciones →

---

desde julio 2023

Los cursos de Sergio

10.08.2026

Liliana Paolinelli

Para dimensionar el impacto que tuvo **Sergio Schmucler** en la formación de guionistas y directores cordobeses habría que remontarse a la Córdoba de finales de los '80. La enseñanza de cine se impartía en el Departamento de Cine y TV de la Universidad Nacional de Córdoba, que había reabierto sus puertas tras ser clausurado por la dictadura. Las condiciones de aprendizaje eran por demás precarias: sin equipos, sin designaciones docentes, el cine no parecía ser una prioridad en la consideración pública. Sin embargo, pese al clima adverso, fue lográndose completar el plantel de

profesores. La materia Guion tenía una orientación teórica, aunque no se negaba su importancia en la cadena productiva de una película. Filmar un trabajo práctico era costosísimo; la posibilidad de repetir tomas se restringía a una sola por plano y por eso había que pensar muy bien qué se quería contar. Liliana Guillot, profesora de sonido, nos ponía frente a una hipotética disyuntiva: "Viene Coppola y te pone un millón de dólares para una película. ¿Qué hacés?" Era conveniente siempre tener un guion en la mano por si el destino nos deparaba un milagro. Yo no sabía si los textos que escribía podían considerarse un guion. Recuerdo que viajé a Buenos Aires para comprar libros y volví cargada de volúmenes de guiones publicados de películas de Fellini y de Buñuel. Pero antes de empezar a leerlos, el milagro ocurrió. No se llamó Coppola, se llamó Sergio Schmucler.

El aviso en La Voz del Interior decía *Curso de Guionismo para Televisión*. Sergio Schmucler, el docente, era un guionista vuelto de México que tenía en su haber la autoría de nada menos que dos telenovelas. Me inscribí de cabeza en el curso. Las clases se dictaban en el Instituto Goethe, que funcionaba en el Boulevard Illia. Era el Goethe anterior a la caída del Muro, el que organizaba ciclos maravillosos de películas, muestras, cursos. En la primera clase, Sergio nos dio a leer *La Vida del Drama* de Eric Bentley, específicamente los capítulos Trama, Personaje, Tragedia, Comedia, Melodrama y Farsa. Su propósito era que manejásemos un lenguaje común, saber de qué hablábamos cuando decíamos trama, a qué nos referíamos con *conflicto* o con *estructura dramática.*

Empezamos con la trama. Para entender qué era la trama de una obra había que diseccionar sus partes. ¿Cuál es la materia prima de la trama? La acción. ¿Cualquier acción? No, la acción capaz de suscitar una emoción. ¿Qué tipo de emoción, cualquier emoción? No: la emoción violenta. En aquel momento admirábamos el cine de Rohmer, Truffaut, la *nouvelle vague*; escuchar decir que el sustrato del drama o de la comedia, aún la más inocua, era la emoción violenta, representaba una transgresión difícil de asimilar para nuestros ojitos forjados en la cinefilia europea. Sergio nos instaba a leer Chejov así como a empaparnos de los grandes narradores de la tradición americana, que no por nada hicieron de su cine una hegemonía. Nos mandó ver *Mad Max II.* Bajo protesta y con la arrogancia propia de los veinte años, vimos la película y quedamos atónitos frente a la imponente arquitectura de la trama. Lo mismo pasó con un capítulo de *La familia Ingalls,* que vimos junto con el maestro un fin de semana y después de comer un regio asado, porque ese era otro atributo de Sergio: el amor por lo gregario, las reuniones, lo colectivo. Para aseguramos de que todos vamos a ver la misma película, decía, aunque luego las lecturas difieran.

Una vez leídos y desmenuzados los capítulos de Bentley, pasamos a la escritura. A veces, Sergio nos daba ejercicios cortos para escribir en clase. Después, pasamos a la escritura propiamente de argumentos y de guiones. Llevábamos fotocopias para cada participante y los trabajos se leían en voz alta, generalmente por alguien que no era el autor. Empezaba la ronda de opiniones. El último que hablaba era el autor o la autora. Las charlas eran ricas y profundas, cuando el Goethe cerraba sus puertas, las continuábamos en el bar de la esquina. Hacíamos planteos sesudos: ¿puede existir una trama sin personajes? ¿O personajes sin trama? No sé de dónde nos venían semejantes cuestionamientos cuando recién estábamos empezando a escribir. ¿Puede haber drama sin conflicto? Una vez, Sergio nos dijo: "Ustedes preocúpense por crear un buen conflicto, cuando hayan escrito miles de conflictos, hagan lo que quieran. Yo ya estoy en la etapa de la destrucción del conflicto." Ahora pienso que muchas de esas preguntas no tenían otro propósito que retener su compañía un poco más de tiempo.

En cada ejercicio, Sergio pedía que fuésemos muy claros con el planteo del conflicto, el desarrollo, el clímax, el desenlace. Después de leer el texto, había que identificar cada uno de esos momentos. Fabián Zampini, poeta, había escrito una historia sobre un grupo de bandeirantes en el sur de Brasil. Era un texto repleto de imágenes poéticas, con mucho suspenso y a la vez esquivo al análisis. El conflicto se palpaba, pero era difícil formularlo porque entraba en el relato tardíamente, casi en coincidencia con el clímax. Sergio estaba fascinado. "El misterio y lo genial también existen", dijo.

Analizamos el falso clímax o anticlímax, el momento en donde pareciera que el drama está por llegar a su punto álgido, aunque en realidad se trata de una falsa alarma para que el clímax verdadero llegue con mayor fuerza. Recurso típico de las películas de terror: el monstruo, fatal e inexorablemente muerto, abre un ojo y el protagonista le asesta el último y definitivo golpe. Repasábamos distintos ejemplos de anticlímax, podían ubicarse antes o después del clímax, incluso muy pegado al desenlace. ¿Puede haber drama sin clímax? Algunas porfías, como esta, podían salirnos caras. Una vez Sergio tomó un argumento que alguien había escrito y dijo: "Vos vas a empezar a contar esta historia con el clímax, vos con el desenlace, vos desde la mitad del desarrollo". El resultado fueron distintas historias con su inevitable progresión al clímax, es decir, el instante a partir del cual el conflicto ya no puede desarrollarse más.

Este ejercicio, y en particular el que empezaba con el final del otro argumento, dio pie para hablar de los subgéneros: el policial, el terror, el romántico. El abordaje a las reglas del género surgía con preguntas sencillas: "Todos hemos sentido terror alguna vez. ¿Cómo es el terror? ¿Cómo es el miedo? ¿Qué se siente, cuáles son los síntomas?

¿Cuáles las sensaciones físicas?" Sergio decía que no se puede escribir sobre el terror si no lo se lo ha sentido antes.

Era emocionante ver cómo se acumulaba el toquito de páginas escrito a máquina. Le pedimos a Sergio extender el curso y el Goethe nos prestó el aula unos meses más. En paralelo, se organizó otro curso de Guion que funcionaba en una librería sobre Avenida Colón. El libro de Bentley había trascendido los confines del Curso para formar parte de la bibliografía obligatoria de la cátedra de Guion de la UNC. Un día, Sergio vino con la propuesta de filmar una película dirigida por él basada en una novela. *Trampa de metal* era su título primigenio. Nos invitó a trabajar en la producción y la felicidad ya no podía ser más plena. Cada uno elegía en qué rol quería desempeñarse, los que a mí me interesaban ya se habían ocupado, entonces me propuso grabar el sonido: "Confío en tu oreja".

Sergio contagiaba pasión en los proyectos, tenía una habilidad única para poner en marcha la maquinaria creativa, sabía mover montañas. Yo, que nada sabía de sonido, me puse a rastrear micrófonos y grabadores por toda la ciudad y me le pegué a Liliana Guillot para aprender todo lo que debía saber sobre cómo grabar el sonido de una película, incluso soldar cables a conectores canon, plus y mini plus. Llamé a dos compañeros de la escuela de cine como microfonistas, eran hermanos. Santafesinos.

El rodaje fue otra etapa de aprendizaje con Sergio, muy diferente a la escritura. Fue ardua y por momentos ríspida. Él proponía puestas de cámara imposibles de seguir con el boom de sonido y yo no conocía aún la técnica del *wild track.* Al momento de cantar luz y cámara, sonido seguía pensando cómo grabar…

La experiencia de *Laberinto mortal*, como terminó llamándose la película, fue el estímulo que nos impulsó a hacer nuestras propias películas. Ya sabíamos escribir guiones y habíamos pasado por la experiencia de un rodaje importante. Paula Markovitch, Enrique González y yo formamos un grupo donde nos propusimos hacer películas, y las hicimos. Casi un milagro.

Los cursos de Sergio es un texto surgido a partir del *Ciclo Seguir la huella – Visiones y revisiones de la obra de Sergio Schmucler – Aprender a escribir cine,* organizado por la Sede Juan Filloy de la Biblioteca Nacional y el Centro de Estudios Avanzados, Córdoba 2024.

Liliana Paolinelli

Directora de cine - Guionista - Productora

Exploraciones →

Ante la traducción

10.08.2026

Aníbal Buede

Me gusta ocupar mis tiempos de procastinación viendo "reacciones" a canciones en youtube, sobre todo cuando el bendito youtuber no tiene ninguna referencia sobre la canción elegida para hacer sus numeritos.

Ver esos gestos de sorpresa me emocionan como se emocionan ellos; algunos hasta lloran, *me too*.

Generalmente me obsesiono con una canción en particular y estoy varios días dándole rosca a la misma.

La semana pasada me la agarré con una versión de un clásico, *A whiter shade of pale*, de *Procol Harum* (vaya nombre para ponerle a una banda), salido a la luz hace 60 años. Para algunos, la pieza que inaugura el rock sinfónico.

En este caso de una versión en vivo del 2006, en Dinamarca, en un escenario que parece emerger del medioevo.

La letra es de una poética tan ambigua y atemporal que nadie sabe bien de qué va, incluido su título, que para mi siempre fue *Con su blanca palidez.*

Cuando veía las reacciones activaba la opción de traducción que te ofrece youtube, y vaya! Cada video proponía letras distintas, algunas bastante surrealistas por cierto.

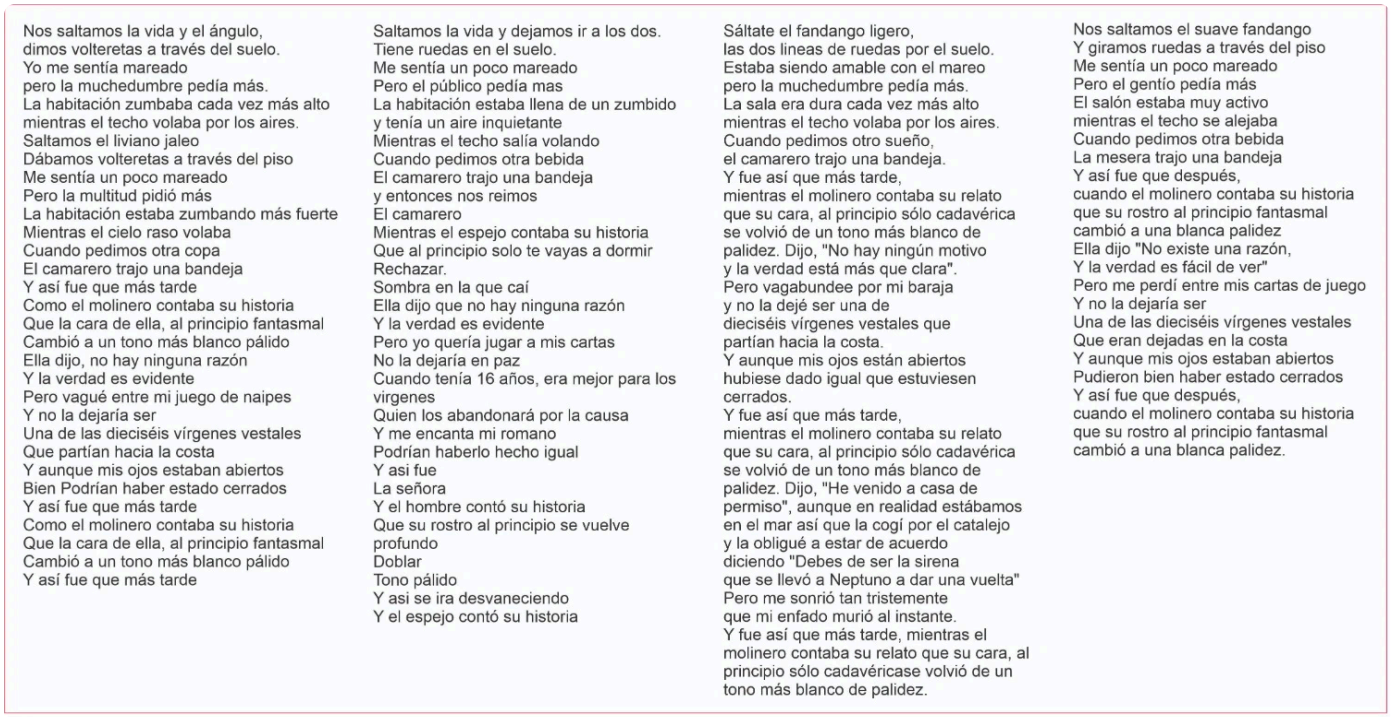
Una nueva poesía a partir de la original. Un malentendido.

¿Hay algo más erotizante de una obra que una lectura equívoca?

Digamos, en cada obra, del soporte que sea; música, artes visuales, literatura, etc, lo que se pone en juego en cada lectura es la idea de Traducción. Una traducción que

proponga a cada lector un terreno fértil para que genere una nueva narrativa, uffff qué hermosura!

Les comparto pues algunas de las traducciones de aquellos videos de "reacciones", y tres obsequios; la versión de *A whiter shade of pale* en Dinamarca, otra de García, y un capítulo (1) de un adorable libro (2) que lleva como título "Ante la traducción".



Nos saltamos la vida y el ángulo,
dimos volteretas a través del suelo.
Yo me sentía mareado
pero la muchedumbre pedía más.
La habitación zumbaba cada vez más alto
mientras el techo volaba por los aires.
Saltamos el liviano jaleo
Dábamos volteretas a través del piso
Me sentía un poco mareado
Pero la multitud pidió más
La habitación estaba zumbando más fuerte
Mientras el cielo raso volaba
Cuando pedimos otra copa
El camarero trajo una bandeja
Y así fue que más tarde
Como el molinero contaba su historia
Que la cara de ella, al principio fantasmal
Cambió a un tono más blanco pálido
Ella dijo, no hay ninguna razón
Y la verdad es evidente
Pero vagué entre mi juego de naipes
Y no la dejaría ser
Una de las dieciséis vírgenes vestales
Que partían hacia la costa
Y aunque mis ojos estaban abiertos
Bien Podrían haber estado cerrados
Y así fue que más tarde
Como el molinero contaba su historia
Que la cara de ella, al principio fantasmal
Cambió a un tono más blanco pálido
Y así fue que más tarde

Saltamos la vida y dejamos ir a los dos.
Tiene ruedas en el suelo.
Me sentía un poco mareado
Pero el público pedía mas
La habitación estaba llena de un zumbido
y tenía un aire inquietante
Mientras el techo salía volando
Cuando pedimos otra bebida
El camarero trajo una bandeja
y entonces nos reimos
El camarero
Mientras el espejo contaba su historia
Que al principio solo te vayas a dormir
Rechazar.
Sombra en la que caí
Ella dijo que no hay ninguna razón
Y la verdad es evidente
Pero yo quería jugar a mis cartas
No la dejaría en paz
Cuando tenía 16 años, era mejor para los vírgenes
Quien los abandonará por la causa
Y me encanta mi romano
Podrían haberlo hecho igual
Y asi fue
La señora
Y el hombre contó su historia
Que su rostro al principio se vuelve profundo
Doblar
Tono pálido
Y asi se ira desvaneciendo
Y el espejo contó su historia

Sáltate el fandango ligero,
las dos lineas de ruedas por el suelo.
Estaba siendo amable con el mareo
pero la muchedumbre pedía más.
La sala era dura cada vez más alto
mientras el techo volaba por los aires.
Cuando pedimos otro sueño,
el camarero trajo una bandeja.
Y fue así que más tarde,
mientras el molinero contaba su relato
que su cara, al principio sólo cadavérica
se volvió de un tono más blanco de
palidez. Dijo, "No hay ningún motivo
y la verdad está más que clara".
Pero vagabundee por mi baraja
y no la dejé ser una de
dieciséis vírgenes vestales que
partían hacia la costa.
Y aunque mis ojos están abiertos
hubiese dado igual que estuviesen
cerrados.
Y fue así que más tarde,
mientras el molinero contaba su relato
que su cara, al principio sólo cadavérica
se volvió de un tono más blanco de
palidez. Dijo, "He venido a casa de
permiso", aunque en realidad estábamos
en el mar así que la cogí por el catalejo
y la obligué a estar de acuerdo
diciendo "Debes de ser la sirena
que se llevó a Neptuno a dar una vuelta"
Pero me sonrió tan tristemente
que mi enfado murió al instante.
Y fue así que más tarde, mientras el
molinero contaba su relato que su cara, al
principio sólo cadavéricase volvió de un
tono más blanco de palidez.

Nos saltamos el suave fandango
Y giramos ruedas a través del piso
Me sentía un poco mareado
Pero el gentío pedía más
El salón estaba muy activo
mientras el techo se alejaba
Cuando pedimos otra bebida
La mesera trajo una bandeja
Y así fue que después,
cuando el molinero contaba su historia
que su rostro al principio fantasmal
cambió a una blanca palidez
Ella dijo "No existe una razón,
Y la verdad es fácil de ver"
Pero me perdí entre mis cartas de juego
Y no la dejaría ser
Una de las dieciséis vírgenes vestales
Que eran dejadas en la costa
Y aunque mis ojos estaban abiertos
Pudieron bien haber estado cerrados
Y así fue que después,
cuando el molinero contaba su historia
que su rostro al principio fantasmal
cambió a una blanca palidez.

Bonus tracks

- Video de Procol Harum (https://www.youtube.com/watch?v=St6jyEFe5WM&list=RDSt6jyEFe5WM&start_radio=1)

- Video de Charly García (https://www.youtube.com/watch?v=a1eAZVMZbpM&list=RDa1eAZVMZbpM&start_radio=1)

(1)

Investigadores de la Universidad de Hokkaido colocaron algunos copos de avena sobre una superficie húmeda, y en el copo central pusieron moho mucilaginoso Physarum polycephalum. Al moho le encanta la avena y al cabo de unas horas empezó a extenderse para alcanzar otros copos. Se propagó en un patrón de ramas, fue disminuyendo conexiones entre algunos copos pequeños y fortaleciéndolas entre los grandes. Después de veintiséis horas había establecido una red bastante sólida entre las distintas avenas. El hecho de que un organismo sin sistema nervioso central ni cerebro pueda aprender, recordar, resolver problemas y tomar decisiones, sorprendió a los investigadores. Pero

aún había otro dato... la red confeccionada por el moho se parecía mucho a lo que Scarlett Johansson, un poco perdida, observa en el minuto doce de *Lost in Translation* (la película de Sofia Coppola estrenada siete años antes del experimento). Es decir: el diseño de la red de transporte ferroviario de Tokio.
Atendamos a estas dos imágenes. De un lado, el dibujo de la masa de moho extendida entre los copos de avena durante un experimento científico. Del otro lado, un mapa frente a Charlotte (el personaje que interpreta Johansson). La semejanza entre elementos de procedencia tan disímil se explica así: la avena desde la que el moho inició su recorrido, había sido ubicada en una zona que representaba el centro de Tokio, mientras que las avenas circundantes representaban las estaciones de tren suburbanas. Si bien el moho podría haber unido los puntos formando la silueta de una flor, una gallina o alguna de las figuras que suelen aparecer uniendo la secuencia numerada de puntos de los pasatiempos, o incluso de ninguna figura en particular, lo que en cambio hizo –y lo hizo en apenas poco más de un día– fue una réplica de un sistema complejo, desarrollado durante años por la ingeniería civil y la planificación urbana.
Pero qué mejor que desconocer esta explicación. Simplemente mirar las dos imágenes e imaginar otras historias. Para imaginar, podemos recurrir a la ayuda de cualquier cosa. Tomemos el concepto traducción que tenemos a mano, ya que la película lo plantea desde su título (el título original, claro porque a Argentina llegó como Perdidos en Tokio, y no hace falta señalar todo lo que se ha perdido en esa traducción).
En la escena inmediatamente anterior a la del mapa, Bob Harris, el otro "perdido en Tokio", interpretado por Bill Murray, está actuando para la grabación de un comercial de whisky. Para eso ha

ido a aquella ciudad, pero él no habla japonés y el director del comercial no habla inglés. Durante toda la escena, una intérprete transforma los larguísimos e histriónicos parlamentos del japonés, en frases como "He wants you to turn, look in camera. O.K.?". Sospechamos, con Bob, que varias cosas se han perdido en la traducción. Ahora bien, si desconocemos no sólo el idioma japonés sino también el inglés, veremos la película subtitulada. Percibiremos que los subtítulos solamente traducen lo que se dice en inglés. La intérprete dirá "Él quiere que gire y mire a la cámara, ¿okay?", Bob preguntará "¿Eso es todo lo que dijo?", pero lo que habrá dicho el director seguirá en duda. Entonces podemos aprovechar nuevamente nuestro desconocimiento y volver, sin dificultad, a las tierras de la imaginación.

Hay sin embargo palabras en inglés que no se subtitulan. Esto sucede con las canciones en el bar del hotel y con las –casi– últimas palabras pronunciadas en la película, cuando Bob está a punto dejar Tokio y se despide de Charlotte. La abraza y le susurra unas palabras al oído, ininteligibles para quien ve la película (y para quien hace el subtitulado). ¿Cómo se traduce lo que no se escucha? Murray ha dejado claro que nunca se sabrá lo que dijo en ese susurro. Ahora imagino que dijo esto: "Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad. No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. Dos personas buscan un lápiz; la primera lo encuentra y no dice nada; la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más ajustado a su expectativa. Esos objetos secundarios se llaman *hrönir* y son, aunque de forma desairada, un poco más largos. Hasta hace poco los *hrönir* fueron hijos casuales de la distracción y el olvido". Ahora imagino que dijo esto: "Me comentaron que el subte

seguirá sin llegar a Villa Urquiza".
Los ojos no llegan a dejar caer las lágrimas.

(2)

La retirada lloviendo una octogésima parte del futuro, de Emilia Casiva y Nicolás Balangero, publicado por Editorial Casa13.

Aníbal Buede

Exploraciones →

---

desde julio 2023

Entrevista con Carolina Rojo

10.08.2026

Invicines, el cine de los invisibles

Jackie Bini

En Córdoba, la actividad cinematográfica, en sus distintas aristas, no se detiene, a pesar del contexto general que se lee adverso y hostil. Por estas tierras comechingonas, hay nuevas producciones, hay premios, hay espacios educativos y de debates, hay muestras oficiales e independientes, y una cultura cinéfila en crecimiento. Entre las múltiples propuestas de festivales y encuentros se destaca, por su origen y orientación, por su labor continua de más de una década y por sus objetivos y motivaciones, el **Festival de Cine Social y Comunitario Invicines**

Carolina Rojo y **Rodrigo Del Canto** crearon y sentaron las bases de este festival que, del 1 al 5 de septiembre, va por su edición número 12. Con ella dialogamos para revelar aspectos de la gestación, actualidad y proyección de este encuentro anual que marca agenda a nivel nacional.

Carolina Rojo (Gentileza)

¿Cómo surge la idea de la creación de Invicines? ¿Cómo definen al festival?

Invicines surge desde la necesidad que sentíamos de generar un espacio para el cine de los invisibles, como le llamamos, que son las producciones audiovisuales que por ahí no tienen pantalla habitual, que son las producciones hechas intramuros, en escuelas o incluso en espacios no formales de talleres y de educación audiovisual, donde se generan un montón de contenidos que hablan de comunidades y de problemáticas sociales de las que nos molesta, en general, hablar o poner en pantalla. Y en **Invicines** sucede eso, que no solo se pone en pantalla, sino que se dialoga, con ese disparador hermoso que es el cine, que es verse en pantalla. Se dialoga de distintas temáticas, de distintas problemáticas, de distintas cuestiones sociales que nos afectan o que nos conmueven o que nos tocan de cerca. Por esas razones es que, desde hace un par de años ya, el festival se llama **Festival de Cine Social y Comunitario Invicines**.

Y este año vamos por nuestra doceava edición, nacimos en 2015. En aquel momento solo éramos 2 organizando el festival, Rodrigo Del Canto y yo. Por entonces, estábamos nosotros dictando talleres en espacios comunitarios, en contextos de encierro, y, desde ahí es que surgió esta inquietud de poder sacar estas producciones de los muros en los que fueron creadas. Esto después se fue ampliando y se fue haciendo algo mucho más grande de lo que pensábamos. Pero al inicio, la motivación estuvo ahí.

¿De qué manera se realiza la convocatoria y cuáles son los requisitos?

Todos los años, de marzo a fines de junio, aunque para esta edición tuvimos una extensión al 15 de julio, hacemos una convocatoria abierta, internacional, de

cortometrajes. Este año eran cortos de hasta 15 minutos, producidos de 2024 a la actualidad. Cortometrajes que den cuenta de una producción comunitaria y/o social.

Luego, la temática, el formato son libres, entonces eso hace que, de acuerdo a los cortometrajes que nos llegan, vamos armando secciones temáticas que van a ser diferentes cada año. Aunque hay que decir que, desde hace un par de años a esta parte, estamos conservando algunas secciones que vienen siendo fijas, como, por ejemplo, la sección de Juventudes Disruptivas o la sección de Planeta Corazón, que es género y diversidades, o la sección de Ambiente, Pueblos Originarios. Son como secciones que ya vienen fijas desde hace varios años.

Veremos este año, porque estamos justo en este momento en proceso de visionado. Nos han llegado más de 500 cortos, así que hay que ponerse a mirar todos para hacer esa selección.

¿Cómo es la dinámica en la programación del festival? ¿Varían de un año a otro?

Varían, sí, año a año, pero hay cosas ya predefinidas, como esto que digo, hay, más o menos, entre 6 y 7 secciones de cortometrajes a lo largo de los días del festival. El último día, que es el sábado, la función especial que tenemos en el Cineclub Municipal, es una sola función, pero los otros días, miércoles, jueves y viernes, suelen ser 2 funciones por día. Entonces, ahí completamos las 7 funciones, que son como secciones de cortometrajes de aproximadamente una hora de proyección y otra horita de debate, porque siempre hemos considerado que la palabra de los realizadores y de las realizadoras son tan importantes como la obra. Entonces, nos parece fundamental que puedan estar presentes, y que hagan uso de la palabra, que cuenten desde sus motivaciones, desde dónde crearon. Qué otras cosas quieren contar, además de lo que se ve en la película. Y, bueno, surgen unos debates bastante interesantes y por eso le damos tanto tiempo a un momento como al otro. Pero, además de eso, en los 3 días que hacemos en el Centro Cultural Córdoba, los miércoles, jueves y viernes, siempre entre una sección de proyección y la siguiente, hay alguna charla, conversatorio o mesa de debate en torno a alguna cuestión en particular.

Como con Rodrigo y los otros organizadores solemos participar de otros espacios de militancias, tanto a referentes del cine comunitario como del cine documental, tratamos siempre de invitarles -así como a otras personas que conocemos por fuera de **Invicines**- para que den esos debates, esas charlas y esos talleres. Este año, en particular, todavía no tenemos cerrada esa patita del festival,

porque siempre queremos primero tener armadas las secciones de cortometrajes y más o menos en torno a lo que se arma, desde ahí que surjan las charlas.

Porque a lo mejor vemos fuertemente que hay algún tema que viene pisando fuerte entre las secciones, entre los cortometrajes. Entonces, bueno, por ahí vamos considerando qué es mejor, que hagamos una charla en torno a tal o cual tema. Pero, bueno, siempre lo fundamental vienen siendo las secciones de los cortos con sus respectivas charlas -debates, y estos conversatorios, talleres intermedios.

La actividad de Invicines continúa todo el año, no solo se concentra en el festival, ¿verdad?

Sí, también tenemos **Invicines Rodante**, que este año ya hemos hecho dos y que, en realidad, tienen que ver con proyecciones que tenemos muchas ganas de hacer y que, por cuestiones de tiempo y espacio, no podemos hacerlas durante el festival. Entonces, las hacemos por fuera.

Este año habíamos hecho dos en La Piojera, una con la película *Igualada,* una película colombiana, documental sobre quién fue la ex-vicepresidenta de Colombia, con un espacio de encuentro que se dio también, una merienda compartida, y con grupos de mujeres, en los que también estamos participando, haciendo espacios de talleres de cine comunitario. Se dio un momento lindo ahí de compartir y de sentir esa fortaleza que nos inspiró la película. Y luego, también se hizo una proyección, ya ahí más a cargo de un colegio, PIT Hipólito Vieytes 160, en el que Rodrigo da clases. Ahí se hizo la proyección de la película *Traslados,* que fue como un espacio creado junto con los chicos, en modo de cineclub con los alumnos. Así que se dio, también, un lindo espacio de debate con militantes que pudieron acercarse a ver la película y a compartir con los estudiantes.

El **Invicines Rodante** tiene, por un lado, esto de poder armar proyecciones de cosas que no entran en el **Invicines** oficial, pero también poder llevar el festival a otros espacios del interior de la provincia, por ejemplo, o a donde nos sugieren, a donde nos piden, hacemos eso. Llevar, armar una selección de cortometrajes, generalmente, temática, y ahí se da como esa ventanita del festival en otra localidad, en otra ciudad o donde lo requieran. En algún espacio educativo, en algún hospital, por ejemplo. Justo estos días me estaban pidiendo eso.

Creo que lo que más me gusta destacar es todo lo que se genera ahí, entre pasillo y entre butacas y con micrófono en mano, en el **Invicines**. Eso es muy valioso ya desde el hecho, muchas veces, de colectivos y agrupaciones que viajan del interior o de otras

provincias, la logística que hacen, muchas veces hasta venden empanadas o lo que sea para poder venir. E incluso, ya cuando empiezan a pensar en sus producciones audiovisuales, pensando en el **Invicines**. Todas esas cosas me parecen muy valiosas, y se ve y se plasma en la alegría de esos chicos, de esas chicas ahí, en las salas, contando sus historias también. Y además todas esas personas que uno va conociendo y esas redes que se van tejiendo, como digo, entre pasillos y entre entre butacas, y de escucharse, y de sentir que ciertas realidades tienen que ver con las propias, y no sentirse solo y sola, que es lo más importante en estos tiempos.

¿Reciben algún tipo de apoyo oficial?

Año a año vamos viendo qué apoyo, a qué puerta podemos tocar. Siempre tenemos el apoyo de la gente que asiste al **Invicines** o que quiere al **Invicines** que, si bien el festival es gratuito, para inscribirse y participar con su cortometraje, no tenés que pagar nada, tampoco tenés que pagar entrada, tenemos abierto una especie de cafecito, o a lo mejor un año también hacemos remeras para vender o cosas así, que eso siempre nos ayuda para movernos en la diaria del festival. Y luego, sí, dependiendo de cómo se van moviendo las políticas, la política cultural de cada año, hemos tenido apoyos municipales, otros años hemos tenido apoyos nacionales, que no es el caso ni del último año ni de este. Y sí, desde hace varios años, de manera bastante sostenida, el apoyo provincial, del polo audiovisual. De todos modos, también hay otro tipo de apoyo, no solamente económico, sino de sindicatos, de fundaciones que nos donan algunas cuestiones puntuales, particulares, como la gráfica o golosinas o merienditas para poder darle a la gente que asiste, a los chicos que asisten, que muchas veces hay muchas infancias entre los asistentes. Así que sí, también están esas, o descuentos en pasajes o descuentos en hospedaje, de particulares o de fundaciones.

¿Hay un desarrollo de cine social en el país?

Creo que sí. Somos parte, con Rodrigo, de una red argentina de documentalistas a nivel federal, y realmente hay un abordaje muy diverso de temáticas sociales en cada rincón del país, y de películas que se hacen con y sin dinero, con o sin financiamiento, pero que hay una necesidad urgente de contar historias. Y en lo comunitario también se vienen contando muchas historias desde los barrios, desde las provincias, desde montón de espacios.

Y creo que, entre todo eso, vamos generando un otro acervo cultural de nuestro país. No solamente esto tiene que ver con lo oficial, con lo hegemónico, sino con estas otras historias. Y eso creo que es lo diferente de estos cines.

¿Qué se viene para la próxima edición de septiembre?

Estamos en pleno momento de decisiones y de tratativas para ver qué se puede armar. Sí decir lo concreto que tenemos. El festival será desde el martes 1 al sábado 5 de septiembre. Las sedes de este año son: Centro Cultural Córdoba (martes, miércoles y jueves), Centro Cultural de la UNC (viernes) y Cineclub Municipal Hugo del Carril (sábado).

Eso en la ciudad de Córdoba, y tenemos también desde el año pasado una **Ventana de Invicines**, que se sucede simultáneamente, en la Universidad de **San Luis**. Esa es una actividad que se viene desarrollando desde la sede de la UNSL.

Libre y gratuito, como cada año. Siempre toda la programación la ponemos en nuestras redes, Y en nuestra página web (https://invicines.com.ar/) también. Incluso, hay más fotos y mucha más información, y algunos cortometrajes que vamos cargando semanalmente, en la medida de lo posible, para poder ver algo más de esto que es **Invicines**.

Galería

Fotos: Gentileza Invicines

Rodrigo Del Canto y Carolina Rojo

Pos proyección en CCC

Proyección en Espacio para la memoria Campo La Ribera

Ventana Invicines en San Luis

Taller con infancias

Rodrigo Del Canto y Juan José Gorasu-rreta, programa-dores

Pos proyec-ción en CCC

Invicines Ro-dante en Cuba

Equipo 2025

Entrega de reconoci-mientos

Debate pos proyección en Cineclub Municipal

Conversato-rios

Sus creadores:

Rodrigo Del Canto es Técnico Productor en Medios Audiovisuales (UNC) y Perito en Fotografía. Docente, fotoperiodista y militante de causas nobles. Productor y realizador integral. Integra la organización del Festival de cine social y comunitario INVICINES. Es miembro fundador del Cineclub 9 Reinas y de la Red Argentina de Documentalistas (RAD). Produjo los largometrajes documentales "Madre baile" (2020) y "La Yegua de Troya" (2025). Entre sus trabajos más destacados se encuentran el cortometraje "Amanecer de tambo", seleccionado en más de 15 festivales de Argentina, Chile y Brasil y el cortometraje "Nian fi Friuli, una sinfonía rural" de recorrido por festivales actualmente.

Carolina Rojo es Lic. en Cine y TV (UNC), realizadora audiovisual integral y facilitadora en espacios de cines comunitarios. Co-guionó, co-dirigió y montó la serie de micro capítulos documentales "Entre muros y puentes" (2019) y el corto de ficción experimental "Crónicas de cocina" (2023). Guionó, dirigió y montó la película documental "Madre baile" (2020) y co-guionó la película documental "La Yegua de Troya (existimos, les guste o no)". Actualmente se encuentra desarrollando los documentales "Hasta ser lo que soñamos" y "Los Pickles, la revolución de un destino de silencio", y la ficción "La lengua". Fundó y forma parte de la productora audiovisual Altroqué Cine y del Festival de cine social y comunitario INVICINES.

Contacto:

Tel: 0351-157524175
Mail: invicines@gmail.com
Facebook: Invicines
Twitter: @InvicinesCba
Instagram: @invicines

Jackie Bini

En voz propia →

---

desde julio 2023

Cosa de mundiales

10.08.2026

El que cree que un Mundial es sólo fútbol, sabe muy poco de fútbol y nada de la vida

Arturo Jaimez Lucchetta

Pablo E. Peña P. en Pinterest

Dicen que la vida se cuenta en mundiales. Si así fuera, yo tengo 13 mundiales. Otros manifiestan que la vida es eso que pasa entre Mundial y Mundial. Como si en ese mes lo vivido no contara. Con ese criterio hay un año y pico de mi vida que no viví, por culpa de los mundiales.

Tengo vaga memoria de mi primer Mundial, Argentina 1978, era muy chico. Recuerdo sin embargo que en casa había mucho hermetismo por otros temas, pero también había mucha euforia esa tarde fría del 25 de junio. No me acuerdo de los goles de Mario

Alberto Kempes, ni del tanto de Daniel Bertoni, tampoco del transitorio empate de Dick Nanninga que forzó el alargue.

Años más tarde vi las reiteraciones, incluso la de aquel tiro en el palo de la Naranja Mecánica que dejó sin aire a 25 millones de argentinos.

Mi memoria es selectiva y pone más énfasis en el llanto silencioso del tío Pablo, que era español, pero amaba a su Argentina adoptiva. El tío Pablo ya andaba por los 80 y seguramente sabía que éste podía ser uno de sus últimos mundiales. Mi abuelo que era medio facho disfrutaba del título y la propaganda de los milicos. Mi abuela ese día sonrió. A la par de los gritos de sus esposo, secaba las lágrimas de su hermano mayor y sonreía con una expresión que no recuerdo haberle visto de nuevo.

Mi hermano que ya tenía 8 años estaba sobre los hombros de mi viejo que no paraba de gritar ¡Ar-gen-tina, Ar-gen-tina, Ar-gen-tina! Mi vieja me hacía upa con el brazo derecho y con el izquierdo blandía una bandera con mástil de madera de cajón. El recuerdo de ese Mundial es que estábamos todos. Que fuimos al centro a los bocinazos, en el Fiat 128 blanco. Que a pesar del frío íbamos con las ventanillas abiertas y mis viejos fumaban, cantaban y hacían flamear banderitas.

Fuimos a la casa de todos los parientes y por unos cuantos días no hubo discusión política. Sólo se hablaba del Matador Kempes, del Pato Fillol, de Leo Luque y, por supuesto, del Flaco Menotti.

Mis viejos, que odiaban a los milicos, vivían con contradicción esa felicidad futbolera, en medio de secuestros, fusilamientos y desapariciones.

Dos mundiales más tarde volvieron a festejar con muchos compañeros que pudieron sobrevivir al genocidio y comprendieron que no estaba mal haber festejado Argentina 78. Los presos políticos manifestaron que festejaban los goles de la Selección argentina en sus calabozos, por sentimiento nacional y porque, al menos esos días, la alegría de los represores apaciguaba las torturas.

El tío Pablo fue longevo y logró llegar a España 1982. Más lúcido que nunca, soportó el fracaso futbolístico, pero nunca pudo superar el dolor por la Guerra de Malvinas. Entre la nostalgia y la melancolía, al tío se le vinieron la pobreza de la infancia en Castilla, la lucha sindical, ferroviaria y peronista, la revolución fusiladora, la dictadura de Videla y Massera, la viudez y la artrosis que ya no le permitía cruzar la pasarela del ferrocarril, para venir a visitarnos.

No recuerdo si el Pablín volvió a ver la democracia, en 1983, pero estoy seguro que no estuvo en los festejos de México 86.

¿Se preguntan los viejos cuántos mundiales le quedan? ¿Habrá pensado el Tío Pablo que llegaba a España 82, el mundial de su país? ¿Se habrá dado cuenta de que ese iba a ser su último Mundial?

Yo me consuelo, a veces, pensando que me quedan unos cuantos mundiales. Igual me preocupa que me quedan muchos menos de los que ya he vivido. Si viviera 59 años como mi papá, solo me quedan dos. Si llegara a los 71 años de mi mamá, todavía hay hilo en la madeja como para cuatro o cinco mundiales, meses más meses menos. Como no soy bueno para las matemáticas me guardo cuántos serían, si vivo el promedio de mis padres.

Tengo la suerte de haber visto, con mayor o menor grado de consciencia, los tres mundiales logrados por Argentina. Festejo haber abrazado a padres, abuelos, tioabuelos, tíos, hermanos primos y amigos, en cada una de esas ocasiones. La vida me regaló la fortuna de haber sido contemporáneo de Diego Armando Maradona y Lionel Messi. Pude verlos y disfrutarlos a los dos. A Diego con mis padres abuelos hermanos y amigos. A Leo con alguno de ellos, pero sobre todo, a Leo lo vi y lo veo con mi compañera y con mis hijas.

En realidad ellas no lo ven tanto, no les interesa mucho el fútbol, algo más durante el Mundial, pero tampoco una locura. Mi hija mayor ya tiene 6 mundiales y quizá les tenga un poco de bronca, porque esa competencia cada 4 años le roba el padre por un mes. Mi hija menor que le da un poco más de bola a la Selección, este año cumplió 4 mundiales y me acompañó a festejar el día que le volvimos a ganar a los ingleses.

Mientras íbamos a la Mujer Urbana (escultura del artista Antonio Seguí y punto de encuentro para festejos de la zona norte de Córdoba), Violeta me iba mostrando los posteos de su hermana en Instagram. "Las Malvinas son argentinas", decía en la bandera que los jugadores de la Selección mostraban al mundo y que Magdalena publicaba en su historia de la red social. Abrazos del siglo XXI. Llanto, risa, emoción. Cosa de mundiales.

Mi viejo se fue después de Japón - Corea 2002, horrible. Qué espanto morirse después de no pasar la fase de grupos. Mi vieja viajó en 2019 y fue testigo de nuestras puteadas por Rusia 2018; se fue sin pensar que vendría una pandemia y una nueva vuelta olímpica. Se fue maradoniana, muy maradoniana, sin imaginarse que Diego se mudaría muy pronto al mismo barrio.

En 2022 festejamos todos los que quedamos. Mundial tras mundial se nos van seres amados y aparecen seres amados. Los unos no reemplazan a los otros, se suman en cuerpo a aquellas almas. De un plumazo entre Qatar y Norteamérica, se fueron mis suegros, que eran como mis padres de la madurez. Estaban muy frescos en el recuerdo y, en cada grito, como arco iris de la vida, se nos venía la risa y el llanto.

Esta vez fuimos segundos, no es lo mismo que ser campeón, pero está muy bueno acostumbrarse a jugar finales.

Los politizados, los muy politizados, los que entendemos al deporte como Pierre de Coubertin y los mundiales como Robert Guérin y Jules Rimet, una forma de unir al mundo, después de una guerra despiadada. Los que hinchamos por los africanos contra los europeos, los que siempre queremos que ganen los latinoamericanos, los que nos oponemos a que los yankis organicen un Mundial y un genocidio al mismo tiempo, vemos al Mundial con la complejidad que estudiamos historia y geopolítica.

No hinchamos por Cabo Verde por la simpatía de su arquero Vozinha, lo hacemos por su lucha independentista contra el imperio de Portugal. Cuando nos alegramos por la participación de El Congo, no es sólo por ponernos del lado de los más débiles, es por Patrice Lumumba y por la heroica victoria de su pueblo, contra la crueldad de la Bélgica imperial.

Estamos muy politizados. Sabemos que ganarle a Inglaterra en un Mundial, no nos devuelven los quebrachos, las vacas y los granos. Sabemos que no venga lo desangrado por el Pacto Roca - Runciman. Las venas abiertas de nuestra patria no recuperarán su subsuelo y mucho menos sus lingotes de oro. Nos duele, pero sabemos que no volverán los pibes de Malvinas, por más que Diego meta mil manos o gambetee mil gringos más. También sabemos que aquello no fue culpa de Harry Kane y Jude Bellingham, ni Lennon y McCartney. Fueron los desalmados de la corona británica y sus cómplices de acá, en dictadura y en democracia. Hoy, sin ir más lejos, vivimos lo que tan bien explicaba Don Arturo Jauretche: "Si malo es el gringo que nos compra, peor el el criollo que nos vende".

El Mundial no gana guerras, pero renueva convicciones. La sábana intervenida en bandera de Malvinas, hizo más por nuestra soberanía que dos siglos de diplomacia de la cancillería nacional. Las patriadas de Messi, los goles de Enzo Fernández y Lautaro Martínez resucitaron la épica de palo y agua hirviendo, las cadenas de Obligado y la mano de D10s.

Arturo Jaimez Lucchetta

Contame-la →

desde julio 2023

Entrevista con Kuroki Murúa

10.08.2026

Para la memoria de Miles
(a 100 años de su nacimiento)

Marcelo Casarin

Kuroki Murúa nació en Gualeguaychú, Argentina, en 1934. Locutor, periodista y crítico de jazz, estudió en la Universidad Nacional de Córdoba. En los años 60' creó y condujo el cine-club "Prisma" y participó del cine-club "1918" de la Federación Universitaria de Córdoba. Durante años '80 y '90 condujo los señeros programas "Jazz en universidad" (Radio Universidad) y "Encuentros" (televisión, Canal 10), ambos de los Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba. En el año 2004, condujo el programa *Voces elegidas,* una coproducción de los SRT y el Centro de Estudios Avanzados de UNC (una versión televisiva se difundió por Canal 10 en el año 2022). Es autor junto a Marcelo Casarin de la bionarración *No te olvides que es mi vida* (2015).

Kuroki Murúa (Gentileza)

¿Qué representa en el concierto de la música contemporánea la aparición de Miles Davis?

Miles Davis apareció en el mundo creado por Charlie Parker a los 15 años de edad, en 1944. Él era una especie de burguesito. Era hijo de un dentista. Por lo tanto, tenía muy buen pasar. No era uno de los tantos negros bluseros, de los negros que padecieron toda la crudeza de la segregación en la sociedad norteamericana de su época. Miles se encontró con lo mejor de lo mejor, con lo que representó una renovación, que fue el bebop y Charlie Parker. Estoy hablando del comienzo del *bebop*: Dizzy Gillespie era el compañero de Charlie Parker. Al tiempo, Gillespie se independizó y Parker lo sustituyó con ese jovencísimo Miles Davis. Ese fue el debut de Miles. Luego pasó por distintas circunstancias. Insisto en que era un burguesito: no era un negro que se moría por conseguir unos pesos para comprar droga.

¿Cuál es el camino después de sus comienzos con Charlie Parker?

El salto de Miles ahí es bastante notorio porque junto al pianista Gil Evans empiezan a perfilar lo que luego se llamó el *cool,* la música *cool.* Por *cool* no debe entenderse frío, sino más bien fresco o reposado, una suerte de contrapunto con el frenesí del *bebop.* Los críticos hacen notar que con la asociación Miles-Evans se renueva completamente el panorama que había dejado Parker. También significa la aparición decisiva de los músicos blancos, entre los cuales se puede mencionar, por ejemplo, a Gerry Mulligan,

Dave Brubeck y Paul Desmond como grandes artífices de ese género. Pero el arreglador de todo eso fue Gil Evans, un músico absolutamente especial, del que habría que hacer toda una semblanza. Pero estamos con Miles.

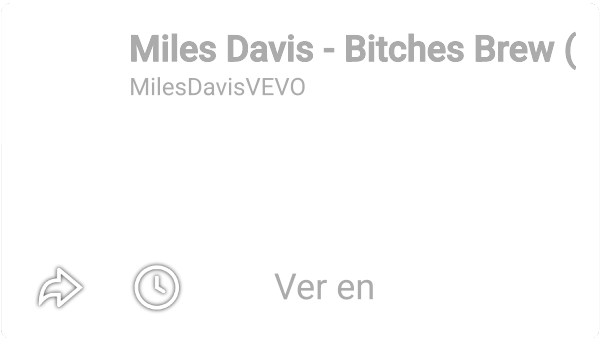
Una tercera etapa es en la que Miles vuelve de la mano de lo que se llamó el *hard bop*, es decir, una revalorización de lo pesado del *be-bop* en contra, justamente, de lo que era el *cool*. Aquí aparece Coltrane, quien pasa a ser el primer saxo tenor de Davis, entre el 55 y el 58 (después se suma Sonny Rollins, quien acaba de fallecer en marzo de este año). Pero la asociación de Miles con Coltrane da a lugar a una serie de cosas valiosísimas. En especial porque el grupo se disolvió y se rearmó en una segunda etapa, que fue más productiva que la primera.

Después de esto Miles decide empezar a incursionar en el pop. Ahí es donde pega el salto y empiezan a aparecer los discos raros como *Nefertiti* (y toda una serie de trabajos experimentales). Esta etapa de la producción de Miles es muy diversa en cuanto a calidad y en cuanto a su valor trascendental; diría que hay que andar con pie de plomo ahí porque se puede llegar a decir algo de más o algo de menos: entiendo que se ha convertido en un músico de primera calidad y un músico indispensable, que crea dependencia. No se puede hacer cierta música sin pasar por Miles.

Luego de la etapa electrónica, diríamos, vuelve a los blues; es decir, vuelve a hacer música blusera, más negra. Después de *Nefertiti* y todas las que hizo orientadas al pop, empieza a hacer cosas más bluseras. Hay que recordar que Miles tocaba las dos trompetas, la trompeta con boca abierta y la trompeta con sordina, y el sonido de cada caso era una maravilla. Yo creo que pasó a ser el único gran trompetista cuyo sonido, esas notas largas, esas notas tan románticas, tan lindas, tan hermosas, largas con sordina, te llenan la vida realmente, es una cosa fantástica. ¿Y qué más? Y bueno, después Miles, bueno, como todo el mundo, sufrió sus inconvenientes con las drogas, digo el mundo del jazz. Sufrió retiros, se retiró, después volvió, siguió con las experiencias. Pero yo creo que ahí sintetizamos un poco la carrera de quien fue considerado el músico más influyente, más importante. Habría que agregar que el disco más vendido de la historia del jazz es un disco hecho por Miles. Se trata de *Kind of Blue,* un disco de estudio en el que acompañan a Miles: Bill Evans, en piano; Jimmy Cobb, en batería; Paul Chambers, en bajo; y los saxos de John Coltrane y Julian "Cannonball" Adderley.

Y para valorar más aun la gravitación de Miles, su tarea en la promoción de grandes músicos, puede verse el personal del disco *Bitches Brew,* de 1970: Miles Davis, trompeta; Wayne Shorter, saxo soprano; Bennie Maupin, clarinete bajo; Chick Corea, Joe Zawinul y Larry Young, en piano eléctrico; John McLaughlin, guitarra eléctrica; Dave

Holland, contrabajo; Harvey Brooks, bajo eléctrico; Jack DeJohnette, Lenny White y Don Alias, en baterías; Jim Riley en percusión.



¿Cuál fue tu experiencia al ofrecerle a la audiencia de la radio a Miles Davis, en la bisagra de los 80? ¿Qué recepción tuvo? ¿Qué recordás, qué discos pasabas?

Yo empecé con Miles temprano, porque acompañaba, nada menos que Charlie Parker; de manera que, como yo pasaba mucho Charlie Parker, pasaba también a Miles. Luego, a Miles yo lo consideré muy importante con Gil Evans; también lo pasé después con Coltrane. Diría que, en todo caso, lo agoté: pasé todo lo importante de Miles, en sus distintas etapas. Y en cuanto a la recepción, yo no me cuidaba mucho de escucharla, no tenía a nadie quien fuera ladero mío y que chequeara la opinión, como quien dice, de la gente. Recibía, eso sí, muchos estímulos por vía de llamados telefónicos, por saludos en la calle: mucha gente me empezó a reconocer sin haberme visto, antes que hiciera televisión: me reconocía igual, porque ya sabían quién era yo, la especialidad mía, el jazz moderno. Entonces, me orienté por la intuición, tanto en el proceso como en el orden de la exposición de la historia de Miles; y en cuanto a la calidad, yo pasé todo lo que a mí me gustaba, y bueno, por supuesto que lo que me gustaba a mí era diferente con respecto a lo que se difundía, porque había otra gente que difundía jazz también, pero nunca como me propuse yo.

¿Cómo te hacías de los materiales? ¿Cuál era tu fuente? ¿Cómo conseguías los discos?

Eso era fundamental en la época: la búsqueda de los discos. Una parte importante me los hacía llegar la compañía discográfica CBS: me daban casi todo lo de jazz, porque no lo podían colocar, había pocos conductores de jazz en la radio, y menos que menos comerciales. La CBS colocaba toda la basura comercial con los locutores conocidos, que no viene al caso mencionar. Yo los difundía y si vendían algunos discos, venía por añadidura. Además, conseguí mucho gracias a Osvaldo Mazzola, gran amigo mío, que tenía una discoteca fenomenal. Lo que quisiera pasar en la radio, lo tenía a disposición. Mazzola fue muy generosos conmigo. Por supuesto, también, estaban los oyentes que iban apareciendo y traían sus cosas, sus aportes. Y después, vinieron los consulados, el trabajo con los consulados, francés, alemán, italiano y norteamericano, a través de sus

institutos culturales. En mi trabajo profesional, el Goethe ha sido un instrumento fundamental; y también la Alianza Francesa (hablo bastante francés) y yo leía siempre el *The Jazz Magazine,* una revista francesa fenomenal. Y en la representación cultural norteamericana, IICANA, por cuyo intermedio conseguí enorme cantidad de material en cinta abierta, ni siquiera en discos, en cinta abierta. Y eso tiene un valor excepcional, porque la mayoría eran materiales en vivo, que no habían sido todavía difundidos. También recibí la colaboración del Instituto Italiano de Cultura.

Kuroki Murúa - Miles Davis

La siguiente pregunta es más de orden pedagógico: si le dijeras a los jóvenes, "vamos a escuchar a Miles", ¿por dónde recomiendas empezar?

Suponiendo que no están iniciados en el jazz, que van a ir de una a escuchar a Miles. Si van a Miles en crudo, hay que acercarlos a través de lo electrónico. En cambio, si es una persona mayor, la cosa cambia; porque vos sabés hay personas que tiene fobia a lo electrónico. ¿Vos te acordarás que en una época apareció el jazz rock? Fue muy discutido y muy rechazado también, por los más ortodoxos; no estoy hablando de ortodoxos del jazz tradicional (el tradicional no los podía ni ver (oír) a ninguno; me refiero a los ortodoxos del jazz moderno). Entonces, si es un adulto, yo diría que se

puede comenzar con Parker. Parker-Davis, el primer Davis de 15 años. Luego, bueno, por supuesto, se puede prescindir de los arreglos de Gill Evans para la segunda etapa de Miles, que es en ella cuando se consolida como solista y empiezan a aparecer esas notas largas, que son características de Miles. Luego viene la etapa con Coltrane. Hay otros momentos también fundamentales, hasta que desembocan en lo electrónico. Pero, qué sé yo: creo que la elección debe ser libre, no hay que hacer pedagogía, me parece, por cuanto Miles es genial desde el comienzo hasta el final de su vida. En todo caso, sin importar las edades, quien sea, que se acerque a Miles no atraído por el ruido de lo electrónico; que se acerque al Miles de cualquier época, pero sobre todo la época intermedia. Atención, ese es mi gusto: si tuviera que elegir una sola época, diría la época Miles-Coltrane. Y si tuviera que recomendar un disco, diría *Kind of Blue*, grabado en 1959 por Columbia Records, que contó con un sexteto legendario liderado por Miles Davis.

Pero completaría las recomendaciones con:

Birth of the Cool de 1949; The New Miles Davis Quintet, de 1956; Miles Davis & Gil Evans. (6 CD) de 1996 y por supuesto *Bitches Brew* de 1970.

Bueno Kuroki, si te pidiera un párrafo que sintetice el aporte de Miles Davis a la historia de la música...

Eso es muy difícil. Imagínate que hemos estado hablando y haciendo un resumen de una historia riquísima, de la cual hay una cantidad de libros escritos, que son unas maravillas. Menciono algunos:

Miles La Autobiografia. Miles Davis y Quincy Troupe. Ediciones B 1991.

Miles por Miles. Entrevistas y encuentros con Miles Davis. Letra Svdaca Ediciones 2019.

Miles Davis y Kind of Blue. La creación de una obra maestra. Ashley Kahn. Alba Editorial 2002.

Bitches Brew. Génesis de una obra maestra de Miles Davis. Enrico Merlin y Veniero Rizzardi. Global Rhythm Press / Ediciones Peninsula 2010.

Gracias Kuroki, nos vamos con tarea.

Marcelo Casarin

En voz propia →

---

desde julio 2023

Apuntes del encuadernador de Bagdad

10.08.2026

Omar Hefling

Ilustración: Selene Cráteres

1

Ni genios ni iluminados /Resguardan una cultura/ involuntariamente cientos de trabajadores/ montan un pensamiento/ pensamientos que vienen hacia nosotros y con ese caballo/ pensando/ vemos pasar el mundo/ y para disimular esa angustia/ laboramos/ hacemos algo. Tal el caso del encuadernador de Bagdad que vivió en el siglo X. Al-Nadim. Este hombre había aprendido de los iraníes quienes inventaron el arte de la encuadernación. Al- Nadim, encuadernador de culto, calígrafo, sintió un gran amor por los libros que encuadernó, tanto que leyó todos los manuscritos que recibió por su trabajo para luego escribir un resumen de cada libro leído y encuadernado. Una investigación de un erudito iranólogo sobre el encuadernador de Bagdad descubrió que la mayoría de los libros que Al- Nadim encuadernó/ desaparecieron. Solo han quedado sus resúmenes, su catálogo, que se llama al-Fihrist./ El inestimable trabajo sin pretensiones de Al Nadim nos legó al menos esas historias perdidas. / Esos libros olvidados.

2

Los pensamientos vienen hacia nosotros

Un panfleto escrito para los gauchos, una carta escrita a una dictadura militar, un resumen de obras hoy todas perdidas, alcanzan para transponer el tiempo desquiciado. Las acciones involuntarias del tiempo desplazan al sentido primero para lo que fue escrito una obra literaria. Lejos del carácter sagrado y con aspiraciones aristocráticas, los escritores a veces no hacemos más que reproducir ecos de cientos de libros, el rumiante murmullo de la contaminación sonora en voces oídas en un aparato de televisión, de meros comentarios radiales y lecturas de periódicos. Estos textos no son más que eso. Como las anotaciones de Al-Nadim, que no tuvieron aspiraciones literarias y menos aún, de trascendencia.

3

Al-Nadīm ibn Abī Ya'qūb Ishāq ibn Muhammad ibn Ishāq al-Warrāq erróneamente conocido como Ibn al-Nadīm/ no fue un biógrafo como se dice por ahí/ fue un encuadernador que se pasó la vida leyendo/ en medio de las razones, las redenciones y las resurrecciones se llevaba el alma a la boca y de aquello que leyó/ aquellas vivencias/ transformó en recuerdos que finalmente escribió.

4

Lleno de méritos, sin embargo poéticamente, habita el hombre esta tierra (Hölderlin)

5

"En literatura, la unidad de sentido es ilusoria" (Ricardo Piglia)

Un niño, una mañana a mediados de la década del sesenta, recorre los caminos de guadal de una región rural en el sudeste de la provincia de Córdoba sobre un breque tirado por dos caballos trotadores. Los recuerdos no muy precisos dicen que debía ser el mes de agosto. El viento, el paisaje de pastos secos y los cardos rusos rodando en contra del sentido de su marcha, el viento frío de finales del invierno acompaña el trayecto del niño hacia el destino de todos los días. Sobre el carro lleva seis o siete tachos de leche de cincuenta litros cada uno. Es la leche que ha ayudado a ordeñar desde la madrugada junto a sus padres. Su figura es pequeña, no debe tener más de nueve años, ante la fuerza de los caballos y la magnitud de la carga. Al niño no parecen afectarle, el viento frío, el guadal que se le va metiendo en la boca, mira con atención, con ansiedad el camino, a los cardos rodando porque cada tanto, entre los cardos vienen hacia él pedazos de diarios viejos. Nadie sabe cómo esas hojas enormes de diarios viejos han llegado hasta allí, ni quién las ha arrojado en el camino. La aventura del niño, aquello que lo hace inmensamente feliz, es detener la marcha de los caballos, saltar del carro y atajar con sus pequeñas manos, las noticias viejas que viajan escondidas entre los cardos. A esas hojas arrugadas que pesca cada tanto en el camino, las extiende con cuidado debajo del cojinillo de cuero de cordero que cubre el asiento del carro. A veces regresa con cuatro o cinco de esas enormes hojas o pedazos de ella, a veces con solo una y a veces, por días ni una se ha echado en el camino. Cada día al regresar, si es que ha tenido suerte, oculta debajo de su almohada los restos de diarios que los viajeros arrojan al camino. El niño, luego de almorzar galopa en su caballo alrededor de dos leguas hasta la escuelita rural donde ha aprendido a leer y a escribir, y en el leer una extraña felicidad que le hace olvidar la dura vida de un hijo de un peón de campo. Ya de regreso, al atardecer va en busca de aquel tesoro que ha ocultado debajo de la almohada. Y con la última luz del día lee asombrado en las hojas arrugadas acontecimientos de un mundo que desconoce y que ni siquiera ha podido imaginar. El niño, sin saberlo, leyendo restos, trozos sueltos, fragmentos ha descubierto que la unidad de sentido es ilusoria. El niño, sin saberlo ha puesto en acto una escena de Cervantes, imaginada varios siglos atrás en el Quijote: Leía incluso los papeles rotos que encontraba en la calle.

6

SI SE PAGA, ALGUNA ANTOLOGÍA NOS RECORDARÁ

Si los escritores no pagasen para ser incluidos, editados, cuántos quedarían en pie? Existe una historia muy graciosa que narra Umberto Eco sobre el principio de pagar para ser incluido. Así un tal Giulio Ser Giacomi autor de un libro que nadie conoce, el volumen contiene su correspondencia con Einstein y Pio XII , contiene solo las que él envió dado que las dos celebridades jamás le contestaron (una genialidad). Este esfuerzo intelectual no correspondido le valió ser parte del Diccionario biográfico de los italianos contemporáneos.

7

Simónides había llegado a la conclusión que era mejor ser rico que ser sabio. Dado que había observado que los sabios pasan la mayoría del tiempo en la puerta de las casa de los ricos.

8

Profecías

Creíste en la voz del evangelio original
En el evangelio que ha desaparecido por entero
Creíste en los fragmentos de Lucas Mateo y Juan
Sin saber que existía el evangelio de Tomás
Solo con palabras de Jesús
Creíste en el texto sagrado sin que del texto sagrado original
No haya quedado nada
Y le creíste al padre del futuro poeta Rumi que ante el avance Y la destrucción de los mongoles a su paso por Irán En el exilio y en absoluta miseria Salvó los libros más valiosos Que usó de almohada y vos le compraste
Antes que nadie/
vos le creíste a Ananda
el discípulo de Buda la transcripción en una hojita del sermón de Benarés
Con las cuatro nobles verdades del budismo
Y hubieras acompañado a Mahoma camino al desierto
a las cuevas del monte Hira
Y llegaste hasta aquí herido y maltrecho pero ya no tan inocente Para creer en los profetas de Davos.

9

Al-Nadim a menudo menciona el tamaño y el número de páginas de un libro, para evitar que los copistas engañen a los compradores al pasar versiones más cortas. El

halcón que se le posaba sobre el hombro izquierdo, sabía contar las páginas, 1,2,3,4 muchas.

10

A Milton le pagaron cinco libras por El Paraíso Perdido

11

Al- Nadim fue engañado más de una vez/ pagaba algunas monedas a embusteros que trataban de extraviarlo en el desierto/ buscaba y nunca pudo hallar una edición/ la primera traducción con fines literarios/ una llíada latina/ 250 AC a cargo de Livio Andrónico.

12

La profecía no es una predicción abstracta del futuro, sino que tiene que ver con la inminencia. La inminencia es aquello que el presente deja ver sobre el futuro, el horizonte desde el cual el presente revela una posibilidad en ciernes.

Franco Bifo Berardi

13

LA MANO INVISIBLE
(En torno a un texto de Dany-Robert Dufour)

Fui la mano invisible de Dios
Por la predestinación con la que me signó San Agustín
De no ser parte de los elegidos
Sino de los condenados/
Ante la angustia atroz de saberme
Ya en el infierno
Signé el curso de mi vida a amasar riqueza
Sin gozar de ella
A la espera de la redención divina
Me llamaron puritano
Gracias a Martín Lutero y a Juan Calvino
Conseguí
la rehabilitación de la vida laica
Mi tarea de vil comerciante
Tuvo la dignidad espiritual

Reconocida solo
A la vocación de los sacerdotes y los monjes - 14 -
Fui Bernard de Mandeville
Poco importa
hoy me llamo con mil nombres distintos
Pero sigo siendo el mismo
Man Devil
El hombre del diablo
Por haber escrito que todos los hombres
Son más o menos ladrones
Que la prosperidad solo se alcanza
Con la desgracia ajena
A pesar de la mal intencionada
Disposición de Max Weber
Por ocultarme
Como si hubiese querido mantener a salvo
La santidad protestante
Como creadora del capitalismo
Fui yo quien escribió con sangre
El preámbulo de la revolución industrial
Mis principios viciosos
Contribuyeron desde entonces
A engendrar la civilización de los ladrones
De las guerras/ de la prostitución/ de la lujuria
y el lujo obsceno/
de la búsqueda feroz de la ganancia
Soy el Dios de la nueva religión:
(LMIM)
La Mano Invisible del Mercado/
Rezo en los versos de mis salmos
las reglas de imposición, abuso de posición dominante
de los grupos económicos
para el dumping y las ventas forzadas/ - 15 -
Inicio a los advenedizos en el delito de la especulación
Para la absorción y desguace de competidores
De mi imaginación surgen los balances falsos
las manipulaciones contables
los fraudes y evasiones fiscales

la ingeniería en pos de la malversación
de los créditos públicos
los resguardos para las comisiones ocultas
el acceso al enriquecimiento ilícito/
Imagino los sistemas de vigilancia
y espionaje
para el chantaje y la delación
y todas las violaciones a las normas del trabajo/
violo los sistemas para la falsificación de datos
que quiebren a la salud pública/
estorbo a la ambición privada de la salud/
urdo las leyes para facilitar el saqueo ambiental
y saciar el apetito caníbal
por las ganancias/
Mis vicios producen virtud
El goteo de las fortunas
Adam Smith no ha sido más
Que un ingrato ladrón de mis principios
Postulados sobre una existencia divina
Que al fin armoniza
Los egoísmos privados
Con una antigua balada inglesa
Que en su estribillo dice:
No hay cosa como la maximización
De los vicios privados
Para minimizar las penas/
Enuncié con crueldad hace siglos
El espíritu gozador y hedonista
Del capitalismo
Convencí para el ritual sacrificial a los pobres desgraciados
A esforzarse y trabajar sin descanso
Para satisfacer eternamente
El placer de los ricos
Oculto en las redes el misterio de la mano invisible,
El privilegio de gozar el control sin autoridad alguna.

Al-Nadim sabía, se lo habían confesado los astrónomos en la ciudad redonda, que el presente es una delicada línea que nos señala que nuestros actos siempre suceden en el pasado. Desde ese día anduvo con las estrellas en el paladar.

15

¿Has caminado alguna vez por el desierto? Has sentido a la luna que cae muerta a tus pies? ¿Te has dejado auscultar algún hueso por la poesía?

16

Al-Nadim llegó por sus conocimientos a pertenecer a la corte de Nasir al Dawla , un gobernante de Mosul que promovió el aprendizaje. El califa era el gran amigo de las artes y las ciencias, amaba a los poetas y eruditos hasta les dio salario a los artistas. Además fundó una gran biblioteca. Los poetas dormían desnudos boca arriba espiando al cielo, más preocupados en la poesía que en mantener a la familia, para eso estaba el califa.

17

Una de las lecturas preferidas de Al-Nadim, fueron los libros persas e hindúes sobre la adivinación, uno de los maestros que admiraba Abu Sulayman Sijistani hijo de Ali bin Isa, el "Buen Visir", le confesó que dentro de varios siglos nacería en un establo en el Reino Unido, un gran poeta.

18

Al –Nadim mientras escribía sus discursos alguna vez pensó si no sería ejecutado por malversación como Esopo, el padre de todos los fabulistas/ no es que el autor de una fábula merezca la muerte, pero autor de muchas ya al menos se puede pensar.

19

A cambio de un jarro lleno de aguardiente Li Po podía escribir hasta cien poemas.

20

Al-Nadim, que murió un miércoles/ ejercía el interrogante de largarse a los caminos polvorientos/ así pasó por Basora, Kufa, Alepo y en Mosul halló un fragmento de un libro de Euclides y varias obras de poesía.

21

El médico Ibn Abi Usaibia (fallecido en 1273), que ante la aparición de una enfermedad secreta le pedía recetas a Dios, menciona a al-Nadim trece veces y lo llama escritor, o quizás secretario de gobierno. Tal vez decía Al Nadim, fue asi, decía arriba de un elefante bajo el cielo con nubes que parecían elefantes.

22

Por la orilla del Tigris el filósofo cristiano Al- Khammar caminaba junto a Al Nadim y otros discípulos, un día preguntó: y si Dios es una araña? Mirando escapar del río a las arañas en busca de la arena caliente/ no podría serlo dijo el maestro dado que la seda emana de la araña/ la araña permanece en sí pero la seda emana/ la seda emana para producir la tela y el mundo emana y a la vez permanece en Dios dijo el maestro/ a veces caminando/ a veces cambiando el camino de la araña interponiendo una ramita.

23

Según la leyenda, Li Po se ahogó al caerse de un bote, ebrio, cuando se inclinó para besar el reflejo de la luna.

24

La mirada de un niño debajo de las formas/ la hermosísima luz de las palabras de los poetas/ piensa Al-Nadim mientras se deja sorprender por el crepúsculo de Bagdad/ leyendo los manuscritos que el mundo conoce hoy a través de sus palabras.

Omar Hefling

Contame-la →

---

desde julio 2023

Cuando la cultura baja el volumen

10.08.2026

Noelia Pajón

Museos, teatros y cines de distintas partes del mundo comienzan a repensar sus espacios para que las personas neurodivergentes también puedan disfrutar del arte. La accesibilidad ya no se limita a eliminar barreras físicas: también implica comprender que existen diferentes maneras de sentir, procesar y vivir una experiencia cultural.

Las luces se apagan. El sonido aumenta. La función está por comenzar. Mientras la mayoría del público espera con entusiasmo el inicio de la obra, una familia se levanta y abandona la sala. No hubo una emergencia ni un problema con el espectáculo. Simplemente, el volumen, las luces y la cantidad de estímulos hicieron imposible quedarse.

La escena podría ocurrir en un teatro, un museo, un cine o un festival. Y aunque muchas veces pasa desapercibida para el resto del público, refleja una realidad que durante años permaneció casi invisible: no todas las personas experimentan los espacios culturales de la misma manera.

Cuando se habla de accesibilidad, la primera imagen que suele venir a la mente es la de una rampa, un ascensor o un baño adaptado. Son herramientas fundamentales para garantizar el derecho a la cultura, pero no son las únicas. Existen barreras que no se ven y que, sin embargo, pueden impedir que una persona disfrute de una exposición, una película o un concierto.

En los últimos años comenzó a ganar espacio un concepto que invita a ampliar la mirada: la **neuroaccesibilidad**. Se trata de pensar museos, teatros, bibliotecas y otros espacios culturales teniendo en cuenta las diferentes formas en que las personas perciben el mundo, procesan la información y responden a los estímulos del entorno.

Comprender la neurodiversidad

El término neurodiversidad surgió a fines de la década de 1990 de la mano de la socióloga australiana Judy Singer. Su propuesta fue sencilla, pero revolucionaria: así como existe diversidad cultural o lingüística, también existe diversidad en la forma en que funciona el cerebro humano.

Desde esta perspectiva, no todas las personas aprenden, se comunican, sienten o procesan la información de la misma manera, y esas diferencias forman parte de la diversidad humana.

Dentro de esta mirada se encuentran las personas **neurodivergentes**, un término que engloba, entre otras, a personas con Trastorno del Espectro Autista (TEA), Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH), dislexia, dispraxia o distintas formas de procesamiento sensorial.

Es importante aclarar que no existe una única manera de ser neurodivergente. Dos personas con autismo, por ejemplo, pueden tener necesidades completamente distintas. Mientras una disfruta de un recital sin inconvenientes, otra puede sentirse

desbordada por el volumen de la música. Una persona con TDAH quizás necesite moverse durante una función teatral para mantener la atención, mientras que otra prefiera un espacio más tranquilo para concentrarse.

Por eso, hablar de neurodiversidad no significa crear soluciones únicas, sino reconocer que la cultura también debe contemplar diferentes formas de experimentar una misma obra.

Cuando el entorno se convierte en una barrera

Muchas de las dificultades que encuentran las personas neurodivergentes no están relacionadas con el contenido de una actividad cultural, sino con el entorno donde esa actividad ocurre.

Un museo lleno de visitantes hablando al mismo tiempo. Una sala completamente oscura. Un espectáculo con luces estroboscópicas. Una fila de una hora para ingresar. Un concierto con un volumen excesivamente alto. Incluso la incertidumbre de no saber qué sucederá durante la visita puede generar ansiedad o una sobrecarga sensorial.

La sobrecarga sensorial ocurre cuando el cerebro recibe más estímulos de los que puede procesar cómodamente. En esos casos, sonidos, luces, movimientos o incluso determinados olores pueden provocar agotamiento, angustia o la necesidad de abandonar el lugar.

Lejos de ser un problema de conducta o de falta de interés, se trata de una forma diferente de percibir el entorno.

La buena noticia es que muchas de estas barreras pueden reducirse con cambios relativamente simples: bajar el volumen, evitar luces intermitentes, ofrecer información anticipada sobre el recorrido, crear espacios tranquilos para descansar o permitir que las personas puedan entrar y salir de una sala cuando lo necesiten.

Pequeñas modificaciones que, para muchas familias, pueden marcar la diferencia entre quedarse afuera o disfrutar plenamente de una experiencia cultural.

De espectadores a protagonistas: las experiencias que empiezan a cambiar la cultura

La idea de una cultura más accesible para las personas neurodivergentes ya no pertenece únicamente a congresos o documentos especializados. En distintos puntos del mundo comenzaron a aparecer experiencias concretas que demuestran que la inclusión también puede construirse desde la programación cultural.

En Argentina, y particularmente en Córdoba, algunas instituciones empezaron a preguntarse qué pequeños cambios podían hacer para que más personas disfrutaran de una visita al museo, una obra de teatro o una película. La respuesta fue clara: escuchar a quienes históricamente habían quedado afuera.

Córdoba: cuando el arte también se adapta

En los últimos años, Córdoba incorporó distintas iniciativas que muestran una forma diferente de entender la accesibilidad cultural.

Una de ellas es **ArTEA**, un programa desarrollado por la Municipalidad de Córdoba junto con la Fundación Familias CEA (Condición del Espectro Autista). A diferencia de otras propuestas que buscan facilitar el acceso al arte como espectadores, este proyecto pone el foco en la creación artística.

Niños, adolescentes y jóvenes participan de talleres de pintura y otras expresiones visuales respetando sus propios tiempos, intereses y formas de comunicación. Las obras realizadas luego se exhiben en espacios públicos, como el Cabildo Histórico, permitiendo que los participantes sean reconocidos como artistas y no únicamente como destinatarios de una política de inclusión.

La propuesta transmite un mensaje poderoso: las personas neurodivergentes no solo tienen derecho a acceder a la cultura, también la producen, la transforman y enriquecen el patrimonio cultural de la comunidad.

Otra experiencia destacada es el **Cine Distendido**, que comenzó a formar parte de las actividades organizadas durante la Semana Azul, impulsada por la Municipalidad de Córdoba en el marco del Día Mundial de Concienciación sobre el Autismo.

En estas funciones no cambia la película. Cambia la manera de vivirla.

El volumen del sonido se reduce, las luces permanecen parcialmente encendidas y las personas pueden levantarse, caminar o salir de la sala si necesitan regular sus emociones. Son adaptaciones sencillas, pero fundamentales para muchas personas con autismo, TDAH o hipersensibilidad sensorial, que encuentran en estos pequeños cambios la posibilidad de disfrutar de una salida que antes resultaba difícil o imposible.

Aunque todavía se trata de experiencias puntuales, representan un cambio de paradigma: la inclusión deja de pensarse como una actividad excepcional y comienza a incorporarse en la programación cultural de la ciudad.

La imagen muestra a un niño con un pincel en la mano derecha pintando de ArTEA. Fotografía tomada de la página web www.cultura.cordoba.gob.ar

Argentina: un cambio que empieza a consolidarse

La discusión sobre accesibilidad cognitiva y sensorial también comenzó a instalarse en otros espacios culturales del país.

Uno de los avances más importantes fue la publicación de la **Guía de Accesibilidad en Museos**, elaborada por el entonces Ministerio de Cultura de la Nación. El documento propone que la accesibilidad forme parte del diseño de una exposición desde el inicio y no como una adaptación posterior.

Entre sus recomendaciones aparecen acciones que hoy forman parte de muchas propuestas neuroaccesibles: utilizar lenguaje claro, ofrecer información previa sobre el recorrido, mejorar la señalización, generar espacios de descanso y contemplar diferentes formas de comprender y recorrer una muestra.

A esta iniciativa se suman las funciones distendidas impulsadas por el **Complejo Teatral de Buenos Aires**, donde el público puede ingresar y salir de la sala libremente, moverse si lo necesita y asistir a espectáculos con una menor carga sensorial.

Estas experiencias muestran que la accesibilidad no implica modificar una obra artística, sino transformar el entorno para que más personas puedan disfrutarla. En definitiva, el desafío no consiste en pedirles a los visitantes que se adapten a la cultura, sino en construir una cultura capaz de recibir la diversidad de quienes la habitan.

Cuando la inclusión cruza fronteras

Aunque en Argentina estas experiencias todavía son recientes, otros países llevan varios años explorando formas de hacer que la cultura sea más accesible para las

personas neurodivergentes. Más allá de las diferencias entre cada propuesta, todas parten de una misma idea: el problema no está en las personas, sino en los entornos que muchas veces fueron diseñados pensando en un único tipo de visitante.

Chile: anticiparse también es incluir

Uno de los casos más reconocidos en Latinoamérica es el del **Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)**, en Santiago de Chile.

Desde hace algunos años organiza funciones distendidas de teatro, danza y música dirigidas a personas autistas, con TDAH, discapacidad intelectual y otras condiciones que pueden hacer más difícil la asistencia a un espectáculo tradicional.

Una de las herramientas más valoradas son las **historias visuales**. Antes de asistir, las familias pueden acceder a una guía con fotografías y explicaciones sencillas que muestran cómo será toda la experiencia: dónde está la entrada, cómo es la sala, cuánto dura la función o si habrá sonidos intensos y cambios de iluminación.

Para muchas personas neurodivergentes, conocer de antemano qué va a ocurrir reduce la ansiedad y les permite prepararse para disfrutar de la actividad. La accesibilidad, en este caso, comienza mucho antes de cruzar la puerta del teatro.

La imagen muestra a dos personas. Representan la obra "Robot", una obra de teatro que representa la neurodiversidad como potencia creativa. Fotografía tomada de la página web www.senadis.gob.cl

Reino Unido: el origen de las funciones distendidas

Si hoy las funciones relajadas forman parte de la programación de muchos teatros del mundo, gran parte del mérito corresponde al Reino Unido.

Allí surgieron las **Relaxed Performances**, espectáculos que adaptan algunos aspectos del entorno sin modificar el contenido de la obra. Se reduce el volumen, se suavizan las luces, se eliminan algunos efectos especiales y el público tiene libertad para moverse, entrar o salir de la sala cuando lo necesite.

Con el tiempo, esta modalidad dejó de estar dirigida únicamente a personas autistas. También comenzó a ser elegida por personas con TDAH, ansiedad, demencias tempranas, discapacidad intelectual e incluso por familias con niños pequeños.

La experiencia demostró que ofrecer distintas formas de participar no afecta la calidad artística de una obra. Al contrario, amplía el público y convierte al teatro en un espacio más acogedor.

La imagen muestra a una persona disfrutando de una función distendida de una ópera. La fotografía fue tomada de la página web www.operanorth.co.uk

Una cultura que aprende a escuchar

Los ejemplos de Córdoba, Buenos Aires, Santiago de Chile o Londres muestran que la accesibilidad cultural está atravesando un cambio profundo.

Durante mucho tiempo, el objetivo fue eliminar barreras físicas para que más personas pudieran ingresar a un edificio. Ese desafío sigue siendo indispensable, pero hoy sabemos que una puerta abierta no garantiza, por sí sola, el acceso a la cultura.

También existen barreras que no se ven: un sonido demasiado fuerte, una luz intermitente, una fila interminable, la falta de información o la obligación de permanecer inmóvil durante una función. Son obstáculos invisibles que pueden dejar afuera a miles de personas.

Pensar en una cultura neuroaccesible no significa crear actividades "especiales" ni separar públicos. Significa reconocer que no todas las personas perciben el mundo de la misma manera y que esa diversidad también debe tener un lugar en museos, teatros, cines y festivales.

Quizás ese sea el mayor aprendizaje que dejan estas experiencias: la accesibilidad no le quita nada a la cultura. No le resta calidad, creatividad ni emoción.

Por el contrario, la enriquece.

Porque cuando un museo ofrece un recorrido más tranquilo, cuando un cine baja el volumen o un teatro permite que alguien salga unos minutos para volver después, no está cambiando la obra. Está cambiando la posibilidad de que más personas puedan vivirla.

Y, al fin y al cabo, ese siempre fue uno de los grandes objetivos de la cultura: generar encuentros.

Encuentros entre personas, historias, ideas y formas de mirar el mundo.

Aceptar que existen distintas maneras de sentir una pintura, una película o una canción no debilita ese encuentro. Lo hace más amplio, más democrático y, sobre todo, más humano.

Quizás el verdadero desafío para los espacios culturales no sea construir más paredes o sumar más tecnología, sino algo mucho más simple: aprender, de vez en cuando, a bajar el volumen para escuchar otras formas de habitar la cultura.

Noelia Pajón

Hashtag Sumaj →

desde julio 2023

El olor

10.08.2026

Marta García

Foto: Hervé Guibert

Mechita, la vecina del cuarto piso, tiene preocupado al consorcio de nuestro edificio. Un edificio sin administración porque como nadie paga los gastos comunes dejamos que las deudas fluyan con la tranquilidad que nos da el ser parte de un colectivo.

Al no tener reuniones de consorcio nos sobra el tiempo para olfatear al portero que no compra desodorantes porque no le pagamos un sueldo ni le proveemos de lavandina para limpiar los espacios comunes. Mientras soportamos el mal olor en todo el edificio, hemos advertido que Mechita nunca sale. Según el portero que todo lo ve porque no desperdicia su vida limpiando, la cuestión no es que ella no sale sino que no siempre vuelve y tiene que esperarse para poder salir.

Las emanaciones aristotélicas del trabajador nos taponaron la nariz pero sus deducciones nos destaparon la mente y llegamos a la conclusión de que todo se debe a que Mechita queda encerrada en espacios paralelos al consorcio: La sala de un hospital con gente a la que le queda solo el tiro del final, el velatorio de una amiga que le prometió serlo para siempre y ahí está la muy tonta calladita la boca, en una iglesia esperando la resurrección de la carne que tarda más que el colectivo, en la cola del cajero automático maldiciendo la vida perdurable, en la tribuna rival gritando un gol anulado... amén. Al demorarse en esas catástrofes queda esperándose en su departamento. Lo hace para no pensar que nadie la recibirá e imaginar que hay alguien preocupado por su ausencia y que la va a recibir sin preguntarle dónde estuvo y por qué no se la llevó si iba a demorar tanto.

Nos vamos aburriendo de la Mechita que no sale. La que nos inquieta ahora es la Mechita que no vuelve. Tememos lo peor y que siga en el departamento del cuarto piso, esperándose inútilmente.

Un día perdimos el temor y si bien volvimos a las reuniones de consorcio, nos acogimos a innumerables moratorias, pusimos al día los sueldos del portero que volvió a bañarse como un bebé e inundamos de lavandina los espacios comunes, algo siguió oliendo mal.

Al forzar la puerta del departamento del cuarto piso descubrimos que Mechita se había ido hacía rato y la Mechita que seguía allí olía a nuestra falta de humanidad. Logramos, con más lavandina que amor y un estropajo sin amistades, borrar del departamento del cuarto piso a la que seguía allí y olvidar a la que se había ido.

Sin embargo, todo sigue oliendo mal.

Marta García

Contame-la →

Sobre *Carudium*, de Carina Sedevich

10.08.2026

Un idioma capaz de velarse a sí mismo

Agustín Busnadiego

Carudium

Carina Sedevich

Cartografías 20 años

ediciones la yunta

Serie Poesía

La poesía abre la boca y la lengua vela por negrura

Un carozo. Morder un carozo. Abrir la boca para tragar, para estirar, para sostener el espacio necesario, la abrasiva e imperante sensación de que algo, todavía, no ha sido dicho: el silencio del carozo. La constancia de ese tiempo entre el tiempo: carozo. Una película que borda los límites, que vuelve liminar lo yermo: coraza. La lengua llega del otro lado de la boca: alcanza todo aquello que no tocan las manos. *Carudium* mastica, indigesta, muerde y traga. Se despliegan los ingredientes: árbol, viento, resina, semilla y brea. Sustancia negra, viscosa, pegajosa. En una noche de boca cerrada, ese negro inalcanzable de lo que no ha sido aún comido. La poesía abre la boca y la lengua vela por esa negrura.

Abrir a un fulgor el instante que irrumpe irrepetible. Estar predispuesto a bañarse en "lava del ahora". Sedevich habla con las palabras del centro corrido. Lo que crece adentro sólo una autopsia lo podría juzgar desviado. Hay que hurgar, pelar, destripar. Nos desafía: "serán ustedes los que digan con la boca de la hoja". Cabalga a un ritmo por momentos infatigable, con la boca abierta, como si existiera un solo nombre, como si el error fuera por la vigilia. Una lengua abierta que implora que crezcan los árboles y que los caballos corran, que sean ellos y no el yo del poema, no el yo que se abre a sí mismo. Una lengua que ve la torcedura del analema (que es, en sí misma, una torcedura del mundo ante el ojo obsesivo, pues lo que se mueve también marca una trayectoria fija, que imita al infinito cotidiano). Oponer a esa repetición sin infierno el único día que tenemos (que es, al revés del analema, una fijación que tiene siempre movimiento, que se mueve en la náusea de lo irrepetible). Abrir la boca para que entre todo, para que entren todos.

Había palabras. Hace mucho nadie las espera. Ahora llevo la mano al/ descarozador. Llevo la mente al des/carozador. Había palabras numinosas: están mojadas, resbalan y se atoran y/ se vuelven blandas, residuos que podrían dar alguna cosa. El desnudado descarozador gira garganta abajo. ¿Ves? Y le temías al silencio. Nunca pensaste/ de verdad/ en el carozo.

Carudium nos lee: "Nunca pensaste/ de verdad/ en el carozo". Descorazar. Des-carozar. Abrir las manos que abren el carozo. Ser una "bruta ternura", porque los poemas no gritan. Porque el centro no tiene oídos, porque el silencio, a veces, comunica suficiente. Es más incisivo y, en su actividad sin retorno, también es más preciso. Gracias a él aparecen otras formas de cuerpo: estar es "Darse/ de cara con lo otro y ser lo otro".

Caer como pájaro. El tiempo de la brea: el tiempo del poema, que espera para escucharse hoy y ha sido escrito ayer. Ya no es ceniza, es casi brea.

Temer a las superficies cotidianas, a los gestos repetidos; a todo aquello repleto de la sangre propia. Carudium nos interpela y dice, en una voz quieta e incisiva: existe "la gracia del silencio". Una gracia que toca todo lo que rodea, abriga, pero también acusa. Un "enorme silencio mamífero". La contrapartida de ese silencio es también una cierta gracia de bautismo: "Hay nombres como ofrendas".

Enorme silencio mamífero, eras también el/ amor. Sus despaciosas/ piedades y culpas.

Este libro se lee y se escucha. Suena la brea, rea e inocente. "El sentido de la brea es, a lo mejor, la cura". Brea como pharmakon. Se escucha y se crea en su lectura. Este libro no teme la insistencia.

"El cuerpo se duele de palabras". Las palabras no pueden llegar, esperar, ni tocar el lugar a donde sólo llega el agua. Llegar a la espera: a eso aspiran los poemas y es eso lo que logran.

Ser de la fruta el hueso, su centro. Ser aquello que muere en lo que vive.

Carudium vive en un idioma que recuerda, un idioma "donde lo que va a ser ya ha sido". Un idioma capaz de velarse a sí mismo.

Un mecanismo brutal que hace indistinguible el daño de lo dañado

No hay cuchillos afilados en el hogar. Las cosas gastadas se abren paso, como una brújula que marca el tiempo. El corte de verso actúa como un poema en sí mismo, así como el carozo es la fruta y el árbol que la gesta. La parte, el trozo, y las cosas son, a su vez, todo aquello que permite imaginarlas.

Sedevich dice que "hay un horror que se gasta y no se acaba". El tiempo de lo que madura y no es comido: el horror. Pregunta por la incertidumbre abierta y total de ser madre. ¿Este pavor es el que siente una madre cuando nace su hija? "Te devuelvo, como si fuera un ánfora, que fuiste llenando y se volcó".

El tiempo de ser hijo, de ser carozo, el tiempo de ser madre o ser el hijo que hace de madre; el carozo que crece y sostiene el árbol que lo creó. Nutriente, brea, de aquello que fue proveedor. Nacer es desarmar el hueso, ir hasta el centro y trastocarlo.

El poema no quiere la perfección, prefiere el fondo borroso, fuera de foco, que ante la nitidez se revela y marca un camino para que se abra (el poema, la boca, el mundo, la palabra). "Un trabajo perfecto es impostado". Hay algo en lo roto, en la heladera que no funciona. "Goza de un misterio que resulta eficaz, como todas las cosas que duran demasiado". Un mecanismo redondo y brutal que hace indistinguible el daño de lo dañado. Por eso lo imperfecto es más real, misteriosamente más real. "Lo único infinito que conozco, lo que no acaba jamás/ es lo que falla".

Hay quien dice que el amor es infinito, que el alma no muere. Lo único infinito que conozco, lo que no acaba jamás/ es lo que falla. Detecto sombras nuevas, detecto/ un nuevo parpadeo. Escucho un click. Siempre escucho un click.

La música es una máquina de detectar fallos. De denunciar aquello que no funciona: el destiempo, el ritmo ingobernable. Lo que sobra en aquello que incluso parecía mudo, la música lo desnuda.

El viento es entonces una música que falla.

La culpa no es de nadie y, sin embargo, o justamente por ello, se devuelve la falla. Uno se acerca con el mismo pavor con el que la madre primeriza mira una cuna. Cierta insistencia gris, sin cuchillos, porque en esta casa no hay, pero con el silbido que recuerda esa trampa de cuchillo afilado.

Una oscuridad, efecto mudo, silenciado, o silenciador, que igual llega en sonido, en forma de música sin músicos. No discurso, sino el carozo. No lo que abraza y sostiene, sino el pavor. Devolver con las manos llenas de basura rota, imperfecta, lo único infinito en el humano: su error. *Carudium* nos devuelve en voz baja a nuestro sitio, con la firme sospecha de ser misteriosamente imperfectos.

Sobre la autora

Carina Sedevich nació en Santa Fe de la Vera Cruz, Argentina, en 1972. Su obra poética ha sido publicada en diversos países de Europa, Asia, Norteamérica y Latinoamérica, así como traducida al inglés, al chino, al portugués, al italiano, al polaco y al catalán. Entre otras distinciones, recibió el *Premio de Poesía José Pedroni 2022* (Ministerio de Cultura de Santa Fe, Argentina) por su libro *Un pez en un cauce que mengua*. Entre sus obras

destacan *Rosados cuerpos de pinos* (Chile, 2021), *Un cardo ruso* (Argentina|Brasil, 2016), *Klimt* (Argentina|España, 2015), *Incombustible* (Argentina|España, 2013). Se graduó en Ciencias de la Comunicación y se especializó en Semiótica. Traduce poesía y escribe también narrativa breve. Dirige *Revista Ardea*, publicación de arte, ciencia y cultura de la Universidad Nacional de Villa María, Córdoba, Argentina.

Carina Sedevich (foto: Carolina Ramirez)

Libros publicados

Carudium (Cartografías, Córdoba | La Yunta, Buenos Aires, 2026)
Radio infinito y gris del amarillo (Vuelo de Quimera, La Plata, 2025)
El dios de los vacíos (Alción, Córdoba, 2024)
Junto al agua que el sol constela, blando (Palabrava, Santa Fe, 2024)
Un pez en un cauce que mengua (Ministerio de Cultura de Santa Fe, 2023)
Krishnamurti (El Vendedor de Tierra, Buenos Aires, 2022)
Rosados cuerpos de pinos (Aparte, Arica, Chile, 2021)
Cuando la muerte sorprendió a Fassbinder (Tanta Ceniza, Neuquén, 2020)
Grandes metales oscilantes crujen (De láire, Santa Fe, 2019)
Lejanas bengalas estallan (Del Dock, Buenos Aires, 2018)
Lavar a la madre (Buena Vista, Córdoba, 2017)
Cuadernos de Lolog (Postales Japonesas, Córdoba, 2017)
Los budas y otros poemas (Eduvim, Córdoba, 2017)
Un cardo ruso (Alción, Córdoba, 2016 | Moinhos, Belo Horizonte, Brasil, 2019)
Flor cineraria (De Todos Los Mares, Córdoba, 2016)
Gibraltar (Dínamo, Córdoba, 2015)
Klimt (Club Hem, Buenos Aires | Suburbia, Gijón, España, 2015)
Escribió Dickinson (Alción, Córdoba, 2014)
Incombustible (Alción, Córdoba, 2013 | Karakartón, Mallorca, España, 2013)
Como segando un cariño oscuro (Llanto de Mudo, Córdoba, 2012)
Cosas dentro de otra cosa (Lítote, Santa Fe, 2000)
Nosotros No (Lítote, Santa Fe, 2000)
La violencia de los nombres (Lítote, Santa Fe, 1998)

Agustín Busnadiego

Nació en Río Negro en 1992. Estudió Filosofía en Córdoba e integra, actualmente, dos grupos de investigación, dedicados a la teoría crítica alemana y a la imagen.

Publicó los libros de poemas *Una piedra arrojada en lo irreversible* (2021) y *La memoria es un objeto que sostiene* (2025), ambos por Triángulo Editorial, Córdoba. Es autor del libro de ensayos *Rescatar las imágenes. Iconoclasia para un mundo hipervisual* (Lote 11, Córdoba, 2026).

Exploraciones →

---

desde julio 2023

Travellings

10.08.2026

Lisboa, 40 variedades de sardinas

Nelson Specchia

Foto: Nelson Specchia

I. Aeropuertos

Estoy en Ezeiza, saco la vieja libretita veneciana por primera vez en este viaje. Tres chicos con kipá negra, adolescentes, hacen cola en la puerta del vuelo que sale hacia

Addis Ababa (¿no era Abeba? ¿cuándo la cambiaron?). Una mujer de mediana edad habla por videoconferencia con un chico joven (¿su hijo? ¿su pareja? ¿su amante?) en la sala de espera, el tono, muy porteño, el de ella (la que parte) es de añoranza; el de él (el que se queda) es de promesa: le promete escribirle. Lo hace con paciencia. La conversación en larga; una y otra vez vuelven al tópico de escribirse (¿se escribirán cartas en papel? ¿mails? ¿whatsapps?). Frente mío, otra pareja que ya hizo la cola de Addis Ababa, jóvenes, muy occidentales, de estatura baja, ella con un chal, él con ropa deportiva (sus zapatillas deben ser número treinta y dos, no más; las manos también muy pequeñas), de lentes ambos. Junto a ellos, dos hombres orientales, quizás de Java, un poco amarillos un poco marrones, ojos como volcanes. Hemos pasado el día en el vip lounge, comiendo, tomando vinos de la Bodega del Fin del Mundo y gin tónics, leyendo, haciendo las últimas reservas pendientes en el Algarve. Ahora, una mujer, con una niña habla por teléfono, se queja y amenaza, pero el tono no es violento: dice que cuando vuelva tomará medidas, otras medidas, parece que él (a quién se recrimina) es el padre de la niña; la mujer está hablando con su propia madre ("Mami" le dice a la abuela de la niña). El vuelo hacia Addis Ababa (ex Abeba) es de Ethiopian Airlines. En el vip lounge cargamos los botellines de agua y unos alfajorcitos en una servilleta. El tema es que él no tiene que saber que ella está con la nena en Madrid, le pide a su madre que no le diga a él, si llama, que ella está en Madrid con la nena, le pide que no se hagan problemas por él, que se tome un uber (quizás el tema es el transporte, pero no parecería ser razón suficiente para el secuestro de una menor, debe querer decir otra cosa con "uber"). Y hay, además, otra hija. Quizás él se quedó con la otra hija y ella está huyendo. Si yo sigo con esta vida... -dice, y deja los puntos suspensivos, tal vez sugiriendo un suicidio, o un homicidio-, llegado el momento, dice después de los puntos suspensivos, ya veré qué hacer. Ya hay colas larguísimas frente al mostrador de Iberia, la mujer tiene ticket en el grupo cinco, el último, pero agarra a la nena de la mano y parte hacia el mostrador, seguro pedirá pasar primero por viajar con una menor. La pareja bajita de Addis Ababa toma café y comparte un croissant. El de la videollamada promete escribir, y corta.

II. El password o la vida

Un día signado por la tecnología, la informática, los teléfonos llamados "móviles" (aquí). Llegamos a Barajas con anticipación, por viento de cola sobre el Atlántico. En Argentina ya me había encontrado con una Ezeiza electrónica, sin agentes de aduana ni policías de migraciones humanos, sino torrecitas electrónicas que te fotografían, te leen la información biométrica, te revisan el pasaporte, te hacen las preguntas claves, y, como

el ábrete sésamo mitológico, despliegan las dos alitas de plástico transparente allanándote el camino hacia la aeronave. En los mostradores de las aerolíneas, claro, tampoco hay humanos, sino pequeños cajeros electrónicos que emiten, tras analizarte nuevamente, el *boarding pass* (que sería el equivalente a los certificados de limpieza de sangre que permitían trasladarte de un sitio a otro hace algunos siglos). Demás está decir que las maletas tienen su correspondiente código de barras, que debería hacer que vayan (ellas) al mismo lugar que vos (viajero) vas, y no, por ejemplo, a Kuala Lumpur (sin embargo, es habitual que ellas -las maletas- pasen por Kuala Lumpur o por otros sitios igualmente improbables antes de volver a tu lado). Madrid, apurada como siempre en adelantar terreno, y equilibrar de esa manera el hecho de haber llegado a Europa y a su post modernidad en el furgón de cola de los últimos (y pobres) mediterráneos, exagera la informatización de sus terminales, y de Barajas han prácticamente desaparecido los/las agentes aeroportuarios (logré divisar sólo uno, un señor gordito, de mediana edad, unas pocas matas de cabello ralo en las sienes, enfundado en el estrafalario verde limón chillonísimo del uniforme de AENA) en la parada del trencito que conecta las terminales (sin chofer, ¡que va!: informatizáo); el solitario y verde agente apoyaba su cabeza calva en un brazo, mientras sostenía el teléfono móvil en el otro, escroleando vaya a saberse qué sustantiva red social. Se me ocurrió hacerle alguna pregunta, para que no se sintiera tan solo y perdido en un mundo de máquinas; inquirí sobre su opinión acerca del mejor modo de llegar a la Puerta de Atocha desde allí. Pregunte en Informes, me dijo, casi sin levantar sus abotargados ojos de la pantallita, y sin que el dedo pulgar de su mano izquierda siguiera, compulsivamente, enviando imágenes hacia arriba. Claro que sé llegar a Atocha desde Barajas, lo he hecho varias veces y por diferentes medios, pero me intrigó: ¿habría aún oficina de Informes? Algo humano, entonces, quedaba para el trato con los transeúntes. Me llegué hasta el mostrador de Informes, y no. Hay unas pantallas táctiles con las que se puede interactuar, muy amenamente y sin nada humanamente.

En fin, saquemos los tickets. Otros cajeros automáticos de gran porte, con pantallas táctiles (de color rojo para los tickets en Metro; amarillos para los ferroviarios de Renfe; celestes para La Caixa, et coetera, filas y filas de cajeritos electrónicos expendedores de tickets). Vamos en bus, que debe tener chofer, me digo, a estas alturas comenzando a alarmarme.

Estamos en la fila, llega el colectivo; en efecto, tiene un chofer humano, aunque encerrado en una pecera plástica con su volante, aislado herméticamente, y con un pequeño citófono para los casos, presumo que excepcionales, que tenga que comunicarse con el

Foto: Nelson Specchia

exterior. Suben al bus tres españoles, señores mayores, vamos, vamos, que parte el AVE, piden, perentoriamente y en volumen alto; el chofer no se inmuta y aprovecha la parada para revisar el móvil, y con el dedo pulgar de la mano izquierda rasca la pantallita de abajo arriba. Suben siete dominicanos: uno es un anciano en silla de ruedas (entra por la apropiada puerta del medio y lo ubican en el apropiado sitial de las sillas de ruedas, como establece la normativa de seguridad comunitaria europea) y una niña de unos once años; la señora teclea seis tickets en la maquinita colgada fuera de la pecera del chofer, son siete, dice éste, sin levantar la vista del celular y conectando el citófono desde algún lado en el tablero de instrumentos; la niña es menor, dice la señora dominicana; no es un bebé, dice el chofer, y no lo falta lógica, la chica ya debe tener hasta novio. La señora teclea un séptimo ticket en la maquinita y paga con un código QR que ha generado en su teléfono. El chofer levanta la vista del suyo y chequea la pantalla. Sube un holandés, flaco hasta la transparencia, con una camisola de bambula con batik de anilinas (¿de dónde habrá sacado bambula ¡y teñida con nudos de anilina!, casi una prenda arqueológica?), y a tono con su atuendo, le paga a la maquinita electrónica con una tarjeta de crédito física, de plástico, otro casi anacronismo ya. Luego nosotros. Pago los dos tickets con la tarjeta virtual del banco europeo, que tiene la cuenta en euros. Acerque más el teléfono, dice el chofer, ahora doble click con el botón derecho, ahora la cara, para doble comprobación, ¡que nos movamos, que se nos va el AVE!, protestan los tres viejos españoles, que se han sentado en la primera fila, acerque la cara, el rostro, dice el chofer, pero sin separar el teléfono de la maquinita, y ésta está a la altura de la cintura, me arrodillo ante la diosa y acerco mi cara (el rostro, como me aclaró el chofer) a la cámara del celular. No reconoce. (¿Qué no reconoce? ¿mi cara? ¿mi rostro? ¿el ticket? ¿el gasto de cinco euros para llegar a la Puerta de Atocha?) Hay que hacer todo el trámite de compra de nuevo, dice el chofer. ¡Que nos movamos!, dicen los taurinos. ¿No tiene el NFS?, pregunta el chofer desde el citófono de su aislada pecera (¿el qué?). No... creo que no tengo, digo yo, desde el humilde suelo del bus. A ver, pruebe de nuevo con el rostro, dice él. Es que tiene puesta la boina..., dice el anciano dominicano desde su privilegiado sitial. Me quito la boina, quedo, despeinado, humillado y de rodillas ante la diosa del password (¡Cómo me vine sin un NFS! ¡¿A quién se le ocurre salir sin un NFS?!) y acerco mi cara, el rostro, a la pantallita, y suena el bendito ¡tling! de aceptación universal. ¡Era hora! ¡Que se nos va el AVE de Sevilla!, dice el tercer taurino. Todos pagan..., dice, resentida, la señora dominicana, que seguramente

esperaba que la diosa del password me indultara y que el tirano de la pecera tuviese que dejarme viajar sin boleto. Una hora más tarde, tomando unas jarras de cerveza con un bocadillo de tortilla frente a Atocha, pasan cinco mujeres sudamericanas (quizás venezolanas, la cocinera del bar, la que me hizo el bocata de tortilla, es ecuatoriana del Sur), las mujeres van rumbo a los andenes, van abrazando entre todas a una de ellas, alcanzo a escuchar: no llores, volverás a Madrid..., le dicen. La ecuatoriana me trae la cuenta. Es un QR.

NOTA: Para compensar con literatura la maquinización ("Estación digitalizada con fondos europeos") la ferroviaria estación de Puerta de Atocha ahora se llama (¡Dios sea loado!) Almudena Grandes.

III. 40 variedades de sardinas

Con rumbo Norte, haciendo el Camino de Santiago, hacia Compostela por su variante marítima atlántica, el "Camino Portugués", nos damos con la alternativa de esquivar Lisboa y seguir directo hasta Oporto, donde da inicio el jacobeo, o pasar el día en la capital portuguesa. Estamos a principios de julio, el calor aprieta, y Lisboa ofrece las mejores sardinas del mundo (aunque Sardegna, desde la misma impronta del nombre, reclama el mismo sitial... es un tema de nacionalismo culinario, como el pisco entre chilenos y peruanos). En todo caso, y más allá de los palmarés piscícolas, pasar cerca de Lisboa y no sentarse frente a un platazo de sardinas frescas a las brasas debe comportar la categoría de pecado, y, en definitiva, estamos haciendo el Camino de Santiago hasta la tumba del Apóstol, así que hay que evitar las ocasiones de pecar. Giramos, entonces, y entramos a Lisboa a pasar el día.

¿Y qué hacer en la bella Lisboa (*"Menina e moça amada, cidade mulher da minha vida..."*) hasta que se haga la hora de las sardinas? Una buena idea sería acumular latas de sardinas para llevar, ya que no se pasa por Lisboa todos los días (hay casas de pescados, como la Comur, que en vistosas latitas de colores ofrece más de 40 variedades de sardinas, casi tantas como los diferentes quesos que el general De Gaulle se servía después de almorzar), pero para no reducir la bella Lisboa a su oloroso pescadito, también podemos salir a caminar por su centro histórico, tan romántico, constreñido entre eternas y empinadas subidas y bajadas, con su punto decadente de imperio perdido, y tan a escala humana: en unas tres o cuatro horas se habrá cruzado por la Baixa, la Alta, el Chiado, la Vía Augusta, la Plaza del Comercio, y llegado a las alturas moras de la Alfama, donde, en cualquier puestito de las veredas, con el asador

ubicado en un rincón, entre vino verde y fados estarán ya prontas las sardinas al caer la tarde.

Dejamos el coche en un estacionamiento equidistante, y largamos desde la hipotética frontera entre la Baixa y la Alta: el Chiado. En la pequeña placita del barrio (por esas disidencias semánticas, los portugueses le llaman "largo" a las plazas cortas: ese redondelito minúsculo es, por lo tanto, el Largo do Chiado) está la estatua del poeta Antonio Ribeiro -Lisboa es una ciudad de poetas, y a todos les rinde honores-, un viejito del siglo XVI enamorado del aguardiente y de los dípticos, que repartía sus versos en papelitos entre los transeúntes, o directamente se los recitaba al pasar. Aunque en su recitado, con tal carga de aguardiente, su voz parecía un chillido, un "chiado", hasta que el sobrenombre le ganó al nombre, a la plaza, y al barrio entero (el más glamouroso de la ciudad, por cierto, donde los Hermés, los Cartier y otros incomprables tienen sus escaparates); a unos metros de la figura del Chiado, otro bronce, sentado a una silla, invita a conversar: Fernando Pessoa, o algunos de sus heterónimos. Y unos metros más allá, la bellísima librería Bertrand, con sus estanterías de madera torneada que parecen salidas de un set de una película de Harry Potter: abrió sus puertas en 1732, no las cerró nunca y hasta hoy las mantiene abiertas. ¡Decime si eso no es un símbolo de la resistencia de la cultura! Ni la Dictadura de Oliveira Salasar, de más de medio siglo, pudo cerrarla (al contrario: la Bertrand fue uno de los pocos sitios en toda Lisboa donde era posible juntarse más de cuatro personas sin que fuera causal de arresto).

Y hacia el otro lado de los bronces de Pessoa y del Chiado, la plaza del poeta más grande de la Nación, aquel que (aunque la tradición no coincida necesariamente con la lógica ni con la historia) les dio su lengua: Luíz de Camóes, solemne en la cumbre de su columna, y en el doble papel de poeta y de soldado: hay plumas y papeles, pero al lado de su cuerpo también han esculpido el peto de su armadura de soldado, la coraza de un caballero y su espada. Alrededor de su estatua han colocado, en mármol, una corte de poetas, dramaturgos y narradores, en tamaño natural: la plana mayor (o menor, según quién la juzgue) de la poesía portuguesa, aquellos que hicieron uso pródigo de la "Lengua de Camóes".

Camóes (Foto: Nelson Specchia)

Mientras vamos repitiendo de memoria algunos versos sueltos de Las Lusíadas (la epopeya de más de ocho mil versos con que Camóes celebró, hacia 1570, el viaje de

Vasco da Gama, doblando el Cabo de Buena Esperanza, hacia la India y Oriente) cruzamos la plaza hasta la esquina de la pastelería: compramos media docena de Pastéis de Belém (unos barquillos de hojaldre rellenos de crema pastelera, con unas gotas de caramelo por encima y un sutil espolvoreo de canela, dulcísimos y adictivos) y dos grandes Pao de Deus (unos bollos de pan dulce, bien masudo, aromatizado con ralladura de limón y cubierto de coco rallado, claras de huevo y azúcar), y nos los fuimos a desayunar a los pies del gran Camóes y de su espectral corte de poetas: *"Dai-me igual canto aos feitos da famosa/ Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;/ Que se espalhe e se cante no universo,/ Se tão sublime preço cabe em verso...!"*

Seguimos nuestro paseo por el centro de Lisboa, tras el opíparo desayuno (¡dulcísimo! La pastelería tradicional portuguesa es el infierno de los diabéticos) a los pies de Camóes y de su corte espectral de literatos, cruzamos la calle y ya estamos en la Alta; que el paso de un barrio a otro, con sus personalidades culturales bien diferenciadas, se pueda hacer con el simple cruce de una vereda a la del frente se explica por el terremoto de 1755, como casi todo en Lisboa: el terremoto es una presencia permanente en la fisonomía urbana.

Por esta pacífica calle se alzaban los muros que limitaban su contorno, la Muralla Fernandina (por Fernando, el rey español, y por entonces también portugués, que la mandó construir), y ese alto y consistente muro empujó a la creación de un barrio de un lado, con sus características e idiosincrasia, mientras que del otro lado de la gruesa mampostería iba creciendo otro, más extenso, libre y a su aire. Cuando aquel terrible temblor que desató los demonios del centro de la tierra, exactamente a las 9:30 horas del Día de Todos los Santos, 1 de noviembre, en el año 1755, casi todo lo que estaba en pie en la ciudad se vino abajo. Las iglesias, que por el día religioso festivo estaban a rebosar, se cayeron todas, una a una, aplastando a los fieles en su interior; hoy se calcula que el temblor debe haber alcanzado una intensidad de 9.0 puntos en la escala de Richter, y fue eterno: quince minutos. Apenas dejó de temblar, los millones de velas prendidas para conmemorar a Todos los Santos incendiaron las maderas, ardieron las ruinas recién caídas; y las gentes que no habían quedado aplastadas bajo los escombros ni habían perecido en las llamas del gran incendio, huyeron hacia las planicies de la costa. Y entonces llegó el tsunami, y se los llevó. Un cálculo discreto registra unas 100.000 víctimas ese aciago día.

Cuando el marqués de Pombal (el gran reconstructor de Lisboa, respetado y admirado hasta el día de hoy, como si fuera un contemporáneo) comenzó a limpiar los escombros y a trazar la cuadrícula de la nueva ciudad, limpió hasta la última piedra de las antiguas murallas fernandinas, y los barrios quedaron unidos por una calle: esta que ahora

cruzamos. Unidos, pero no indiferenciados: la Baixa es territorio popular, de bares, restaurantes y casas de fado; mientras el Chiado permanece como territorio de alta cultura y rica bohemia, con teatros, la Ópera, las galerías de arte, las librerías.

Y tras pasar por la hermosa estación de trenes que en su día comunicaba con Francia, y por el teatro de Doña María, bajamos hasta el Rossio, uno de mis sitios preferidos de toda Lisboa, porque me simpatiza mucho la figura de Don Pedro, cuya personalidad tan fulgurante y cuya historia tan novelesca retrata, como pocas, la vinculación estrechísima de estas tierras con las americanas.

Rossio (Foto: Nelson Specchia)

"Rossio" en portugués es sinónimo de plaza, entonces los lisboetas no la llaman la "Plaza del Rossio" (que sería algo así como la Plaza de la Plaza), sino simplemente "Rossio": un enorme rectángulo que copia en su pavimento el motivo de las olas marinas, en blanco y negro, tal como el adoquinado de las playas cariocas de Copacabana, Ipanema o Leblón, y todo el perímetro del rectángulo está sombreado por jacarandás traídos también desde Rio de Janeiro. En el centro de toda esa brasileñada, la alta columna romana donde se para, flemático y viril, Pedro de Alcántara de Braganza y Borbón (llamado aquí Pedro IV de Portugal, pero más familiar para nosotros como Pedro I, emperador de Brasil), retratado supuestamente en su madurez, aunque la tuberculosis se lo llevó cuando tenía apenas 35 años.

Unos pocos años apenas, pero, eso sí, intensamente vividos. Y el escultor parece sugerir esa intensidad vital y reproductiva en el más que notorio bulto del pene imperial, bien marcado bajo los finos calzones, que ofrece a las miradas de los viandantes desde el pie de la columna que lo ensalza. Un homenaje, quizás, a la proliferación de hijos que

diseminó don Pedro con esa intensidad vital suya: tanto los habidos con su primera esposa oficial, aquella chica alemana que se llevó a Rio, Leopoldina de Habsburgo, la hija de Francisco de Austria, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico (¡todos quieren adjudicarse la herencia de Roma!), el gran absolutista, que con su poderoso ministro, Metternich, había creado la Santa Alianza europea, un sindicato de reyes para mantener el Antiguo Orden (su yerno, este don Pedro, será luego su principal enemigo "liberal"); también los hijos habidos con su amante, la mulata Domitila de Castro, que revolucionó Brasil y todo el sistema de clases que quisieron trasladar desde Europa; además los hijos habidos con su segunda esposa oficial, Amelia, nieta de Napoleón; además los hijos habidos con docenas de negras y mulatas del servicio; además los que tuvo con actrices francesas de las compañías que pasaban por Rio (tenía debilidad por las francesas en esa arrolladora actividad sexual: aparte de las actrices hubo una tendera parisina, que cambió sus favores eróticos por prebendas comerciales a su marido, y fue tan exitosa en la cama imperial y tan fulgurante la prosperidad comercial del marido, que la competencia, los demás comerciantes cariocas, empujaron a que la Corte metiera al matrimonio francés en un buque y los devolviera a París; nueve meses después, cuando -inexorablemente, porque donde ponía su pene ponía la bala- nació el vástago imperial, la francesa lo bautizó como Pedro de Alcántara Brasileño, para que nadie tuviera la menor de las dudas; su agradecido marido consintió en aportar el apellido). Y hasta los hijos habidos con una monja de las Azores... Eso sí: don Pedro los reconoció a todos, como buen "liberal".

Pero en Lisboa no se habla tanto de su diseminada progenie (al menos, no más allá del notorio bulto en la entrepierna del bronce que lo inmortaliza), sino del relevante papel que le cupo a don Pedro en las guerras civiles: cuando su hermano Miguel intentó restaurar la monarquía absoluta, don Pedro (que ya había abdicado de la corona imperial brasileña en su hijo, el que sería Pedro II, y vivía exiliado en Francia) se puso al frente de los "liberales", enfrentó a los miguelistas absolutistas, los venció en la batalla de Porto, restituyo la corona portuguesa a María da Gracia (que, por cierto, también era americana, como los jacarandás) que da nombre al teatro que está en el lateral del Rossio, y antes de retirarse a morir de su tuberculosis, escribió a los brasileños instándolos a abolir la esclavitud, y hasta alcanzó a darle a Portugal la constitución más liberal del mundo de esos días. Con el filósofo José Bonifácio repetimos: *"Dom Pedro não morreu. Apenas homens ordinários morrem, heróis não..."*, y nos vamos a las sombras de los jacarandás, que el calor aprieta.

Y tras una pausa de rehidratación (*"hydration breaks"*, como en los partidos del Mundial de Fútbol, que ahora así se estila) rumbeamos hacia nuestras prometidas sardinas. Lisboa es de una decadente belleza, humeante y olorosa.

Sardinhas (Foto: Nelson Specchia)

Nelson Specchia

Contame-la →

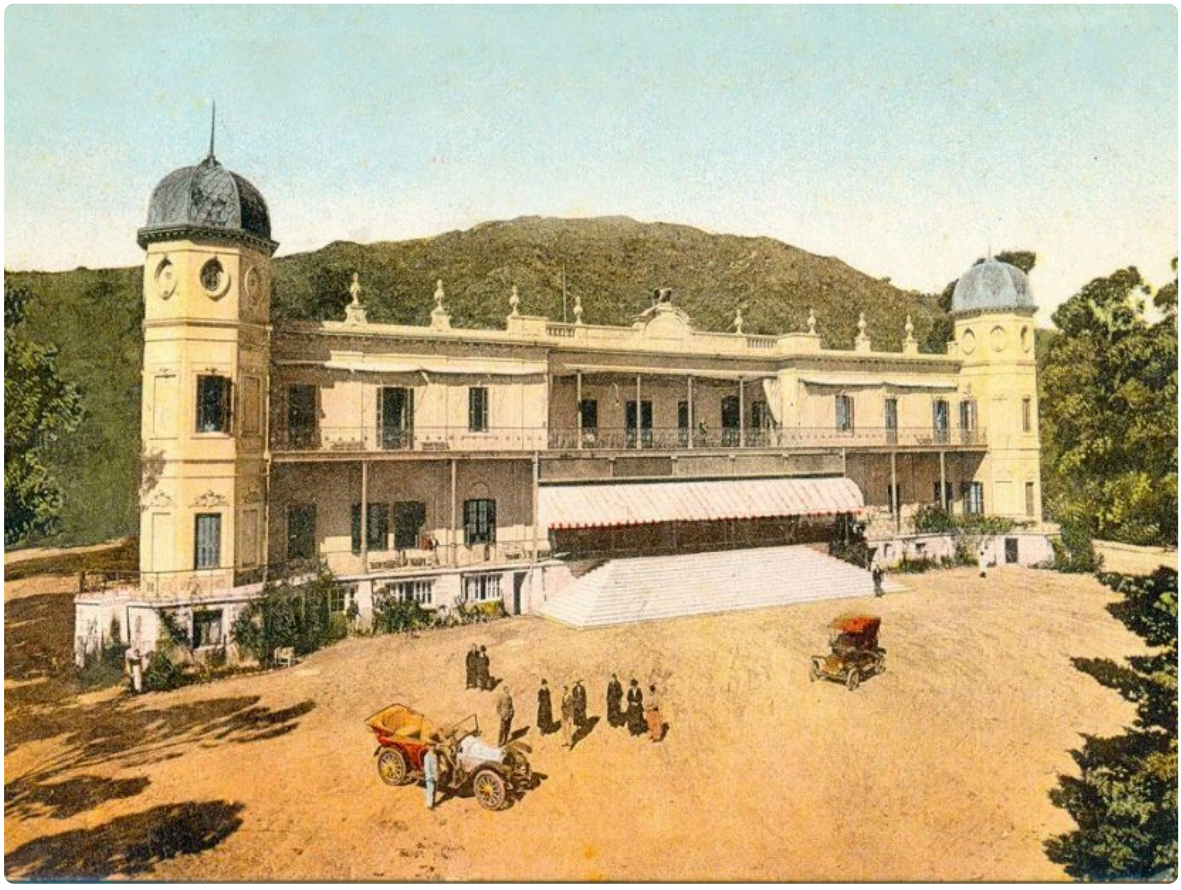
desde julio 2023

Punilla era una fiesta

10.08.2026

Javier Marín

Mucho se ha escrito sobre el surgimiento, auge y posterior declive del Valle de Punilla como destino turístico favorito de la alta sociedad argentina, que en el momento de su apogeo logró incluso atraer la atención de las élites europeas. En estas líneas intentaremos rescatar algunas de las crónicas y testimonios que dejaron más de cien años atrás algunos de esos visitantes, y recordar los claroscuros que atravesó la región desde mediados del siglo pasado hasta la actualidad.



Eden Hotel (Billiken)

Cuando en febrero de 1880 Lucio V. Mansilla publicó en el diario La Nación su artículo ¡Córdoba se va! no podía saber qué tan acertado sería su pronóstico para las sierras cordobesas. Por ese entonces, casi toda la actividad económica serrana se concentraba en la ganadería, la agricultura de pequeña escala, la extracción de minerales y rocas y las producciones regionales. El turismo por entonces era casi inexistente. Sin embargo, Mansilla, que conocía muy bien la provincia, se atrevió a vaticinar hace casi ciento cincuenta años: "Ya verán el día que se pueda ir a las Sierras de Córdoba (por tren), y aunque sea con garantía pagada a los insaciables ingleses, que no se cansan de tratarnos como a perros, en lo que se convierte aquella Escocia argentina, con sus montañas, cubiertas de vegetación, con sus aguas cristalinas y termales, con sus cascadas y sus cambiantes de luz ideales, con sus auras purísimas, capaces de resucitar a un muerto. No habrá ricachón del litoral que no quiera tener allí su mansión señorial, sin calor en verano o sin frío en invierno, como que no será sino cuestión de altura o de elegir bien el valle. ¡Pronto!, cuanto antes a Córdoba, si quieren ver el espectáculo de una transformación que todavía marca el punto de intersección entre ayer y hoy. Mañana será tarde. Aquello, por más que parezca exagerado, marcha a pasos agigantados".

Y así fue, en particular en el Valle de Punilla, donde a comienzos de la última década del siglo 19 la inauguración del ferrocarril le permitió potenciar su atractivo turístico. Apenas una década después del consejo de Mansilla, los parajes y pequeños poblados comenzaron a recibir un flujo creciente de visitantes de Córdoba capital, Buenos Aires y algunos del exterior, casi todos ellos ricos y no pocos famosos o muy poderosos, como los presidentes Julio A. Roca y Agustín P. Justo, el músico Arturo Toscanini, los herederos del trono de Gran Bretaña e Italia, Albert Einstein y Nikola Tesla, entre los más destacados. Hubo quienes se enraizaron en el lugar y muchos otros terminaron construyendo sus mansiones de verano, buscando el aire seco y tónico que ya el mismo Sarmiento destacaba en su Facundo y que por entonces se promocionaba como cura o alivio para los trastornos pulmonares y la tuberculosis. Junto al ferrocarril, también llegaron las grandes inversiones hoteleras, como el lujoso Eden Hotel de La Falda, construido por empresarios alemanes radicados en el país e inaugurado con gran pompa en 1898 y que casi medio siglo después se convirtió en un centro de activismo nazi.

Uno de los más distinguidos visitantes que por aquella época tuvo la región fue el escritor y poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), quien entonces gozaba de una notoriedad similar a la que hoy podría tener una estrella de la música pop latinoamericana. Darío se paseó por la capital cordobesa y luego viajó en tren hasta Capilla del Monte, subió al cerro Uritorco, continuó viaje por Cruz del Eje y de ahí a Mina

Clavero, antes de regresar a Buenos Aires. El 24 de febrero de 1897, el diario La Razón de Montevideo publicó su artículo "Tierra adentro. Sierras de Córdoba", una breve pero jugosa crónica de su visita. Sin dudas quedó impresionado por Punilla más que por cualquier otro destino. En particular, describe a Capilla del Monte con su inconfundible estilo modernista como "Villa chica, verde de palmas y fresca de aires puros... donde la brisa es tan suave y el agua tan diamantina y buena, y no hay uno solo mosquito que ponga en la carne de Florinda, o Lindamira o Silvia, la más leve mancha rosada". Sin ahorrar adjetivos, afirma que el lugar "... es paradisíaco, situado en tan deliciosas alturas. Si vais a los lugares de los baños encontráis los extraños juegos de las rocas, los cristalinos y armoniosos remansos de las aguas, la vegetación intrincada y lujuriante, los manojos verdes de las lianas variadas...". De su ascensión a caballo al Uritorco asegura que "... una sinfonía de verdes os acaricia los ojos en las lomas, en los sembrados, en las arboledas; el aire fino y fresco os distrae mientras el sol pinta de rojos los rostros". Con un entusiasmo exaltado, Darío asegura que desde las alturas del cerro pueden verse hasta cuatro provincias argentinas, para luego recordar con nostalgia el aroma del asado que "un viejo gaucho preparaba de manera magistral" cerca de la cima. Y concluye su relato de la excursión: "A la vuelta, cuando el sol se pone, entrar al tranquilo poblado, probar un *cocktail* en casa del inglés don Basilio, oír un poco de música... y entrada la noche a dormir al hotel en santa paz, sin preocupaciones ni cuidados...".

Desde comienzos del siglo 20, no fueron pocos los escritores y artistas argentinos que optaron por las sierras de Punilla como lugar de descanso o sosiego. Todavía hoy se puede visitar El Paraíso, una extraordinaria residencia ubicada en Cruz Chica, a un par de kilómetros de La Cumbre, lugar elegido por Manuel Mujica Láinez para su retiro, y que sirvió de albergue temporal de otros escritores y escritoras, como la notable Sara Gallardo. Durante los primeros años de la década del 20, el "plebeyo" Roberto Arlt pasó una buena temporada en las sierras; primero, cumpliendo el servicio militar en La Calera, y luego, motivado por cuestiones de salud, terminó residiendo en Cosquín, donde fue padre de su única hija y albacea literaria, Mirta, antes de regresar a Buenos Aires en 1924.

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares también fueron asiduos visitantes, en especial este último, quien solía pasar algunas temporadas en hoteles, hosterías y residencias privadas, tal como lo atestiguan sus memorias y algunos de sus cuentos. Pero no fue él sino su padre, Adolfo Bioy Domecq (1882-1962), quien primero vacacionó en el valle de Punilla. En su libro Años de mocedad, Adolfo Bioy relata cómo descubrió y quedó encantado con las sierras cordobesas. Su primera visita fue a fines de 1903, a los veintiún años, cuando decidió junto a un grupo de amigos ir a pasar un mes en el Eden Hotel. Bioy relata que en el viaje en tren se encuentra con un conocido, Alejandro Funes

Lastra, un cordobés que se dispone a pasar el verano en Cosquín, donde tiene una de sus múltiples residencias. Con un despliegue de insolente generosidad, Funes Lastra decide pagar todas las cuentas del joven Bioy y sus compañeros de viaje, ya que considera a toda Córdoba como "su casa". Así es como Bioy y compañía llegan "a la solitaria estación de La Falda, y en una amplia diligencia se cargaron en el techo los baúles y valijas y a nosotros en su interior. En seguida entramos en el camino, en suave pendiente, que nos llevó al Eden Hotel", al que describe con sorpresa y admiración. Hay que tener en cuenta que por aquel tiempo La Falda era nada más que el hotel; el pueblo nació alrededor de este y así lo atestigua Bioy, quien recuerda que en sus cabalgatas por el lugar "percibíamos pequeños rebaños de cabras, y uno que otro rancho mísero". El lugar estaba prácticamente deshabitado. En uno de sus paseos a caballo, Bioy se topa con una pequeña capilla, al parecer abandonada, y junto a ella un cementerio con algunas cruces y una tumba con una inscripción que dice "Aquí yace Doña Consesion (sic) que se murió el domingo pasado".

En otro episodio, Bioy padre relata una excursión de los pasajeros del hotel hasta Cuchi Corral. En el camino pasan por La Cumbre, que en ese entonces era solo una estación de ferrocarril y un negocio de ramos generales. Cuando llegan a Cuchi Corral los excursionistas son recibidos por un "anciano caballero" de apellido Funes, solitario dueño de la enorme estancia. La casa chorizo de barro y totoras, con paredes de un metro de ancho, había sido construida hace tres siglos y según el dueño "nunca había sido reparada ni modificada, y siempre había pertenecido a su familia, los Funes".

A continuación, Bioy narra con picardía y buen humor algunas anécdotas en el hotel, donde paran unos sesenta pasajeros, todos más o menos conocidos, algunos de ellos extranjeros. Se revela en él cierto espíritu chismoso, contando algunas indiscreciones, así como algunas de las disputas internas de la oligarquía porteña, tales como el conflicto por la construcción del puerto Madero o la abierta antipatía que despierta en ciertos turistas la presencia de la hermana del ex presidente Pellegrini, a quien el eminente ingeniero Luis Huergo (fundador de la Sociedad Científica Argentina) le atribuye "la misma soberbia del hermano".

Más allá de esas anécdotas puntuales, la gran mayoría de las crónicas de la época celebran un ambiente risueño y apacible, donde los huéspedes tienen tiempo para charlar, caminar y disfrutar sin prisas de las actividades. Incluso las fiestas y los banquetes se celebran en un clima de despreocupación y camaradería general. En ese marco de goce tan particular, que algunos denominan *spleen*, es muy escasa la atención que los cronistas le prestan a los pocos criollos que habitan el lugar, a quienes apenas les dedican algunas palabras pintorescas y condescendientes.

Si bien los centros turísticos del Valle de Punilla no dejaron de crecer en cantidad de habitantes y visitantes durante las siguientes décadas, algunos hechos bastante conocidos, y otros no tanto, comenzaron a tender una sombría leyenda sobre la región. En 1912 el Eden Hotel pasó a manos de la familia Eichorn, también de origen alemán, que pocos años más tarde cultivó aceitados vínculos ideológicos y económicos con el nazismo, tal como indican innumerables testimonios de ese período y lo confirman documentos desclasificados por el FBI en 1995, en los que incluso se sugiere la posibilidad de que el propio Hitler habría evaluado refugiarse ahí. En el mismo lugar que en la década del 30 se habían alojado Albert Einstein, Berta Singerman o el mismo Che Guevara, a mediados de los 40 comenzaron a desfilar y ocultarse nazis confesos y hasta criminales de guerra que habían huido por las vías de escape abiertas por la diplomacia argentina al final de la segunda guerra, como Adolf Eichmann. El Eden Hotel quedó en el centro de la polémica, fue estatizado, devuelto a los dueños, para posteriormente ser vuelto a estatizar y reprivatizar en un proceso de deterioro irreversible que siguió hasta nuestros días, ya convertido en museo.

El valle de Punilla, al igual que Calamuchita, sirvió de refugio para varios fugitivos nazis; el más notable fue el caso del austriaco Josef Schwammberger, que dirigió varios campos de exterminio en Cracovia (Polonia) y luego de huir al país, se ocultó en varios lugares de Buenos Aires hasta radicarse en Huerta Grande, donde fue capturado por Interpol en 1987. También hay innumerables indicios de la presencia de otros nazis no solo alemanes, sino colaboracionistas de distintos países invadidos o títeres del Tercer Reich, como Austria, Croacia, Hungría y Eslovaquia. Uno de esos personajes fue el propietario del Castillo Mandl, una de las mansiones más emblemáticas de La Cumbre. La propiedad comenzó a construirse a principios de 1930 y se inauguró cuatro años después. Su dueño original fue el destacado cirujano rosarino Bartolomé Vasallo, quien la vendió en 1943 a Fritz Mandl, traficante de armas, proveedor de municiones del Reich y multimillonario austríaco, que había huido a la Argentina durante la guerra y se habría convertido en un generoso contribuyente de la primera campaña electoral de Juan Domingo Perón en 1946, según afirma el investigador Uki Goñi (*). Mandl llegó a La Cumbre y de inmediato remodeló el castillo dándole cierto aire de fortaleza que aún hoy luce imponente. Tras el golpe militar de 1955, Mandl decidió regresar a Suiza. En los 90, el castillo fue la residencia veraniega del entonces jefe de la SIDE, Hugo Anzorreguy y desde comienzos de siglo, el castillo ha funcionado como hotel tres estrellas.

Hace muchos años que las sierras dejaron de ser una gran atracción para las élites porteñas, cautivadas por los destinos en el exterior, y con sus residencias de vacaciones en exclusivas localidades de la costa argentina, en la Patagonia y por supuesto, en Miami y Punta del Este. Por otro lado, las sierras se transformaron desde

fines de los años 50 en uno de los destinos preferidos por las clases medias de Buenos Aires y ciudades del litoral. Hoy el valle de Punilla parece estar reavivando poco a poco el interés de inversores y turistas, en buena medida debido a las obras viales que mejoraron la circulación y conectividad del valle. Sin embargo, el contexto inmediato no es muy halagador, con un turismo interno muy golpeado por la caída del consumo y la recesión, Punilla todavía deberá esperar bastante para que regrese, si alguna vez vuelve, su antiguo esplendor.

(*) Uki Goñi, *La auténtica Odessa: fuga nazi a la Argentina* (edición de 2015) pág. 292.

Javier Marín

Informes →

Eran unos Topos

10.08.2026

Una de Espías

Andrés Dunayevich

Les voy a contar la historia de mis abuelos, mi versión, la que fui viviendo de niño.

Eva y Jansy hablaban 5 idiomas y tenían un acento raro.

Lo que no entendía bien era por qué mi abuela Eva llegaba con esas túnicas africanas y Jansy con esos trajes de cazador con chaleco y bermudas. Tampoco entendía bien por qué tenía una abuela negra si todos en la familia éramos blancos. Mi madre me decía que de tanto tomar sol en África mi abuela se había vuelto negra.

Eva, con 18 años de edad, tuvo que huir de los nazis en la segunda guerra mundial desde Austria, haciendo escala un tiempo en Suiza con pasaporte falso. En aquel barco hacia la Argentina conoce a mi abuelo Jansy que también estaba huyendo de la guerra y de los fantasmas de su infancia. En una fiesta en el barco, gana el primer premio por su atuendo de vienés y comparte el premio, una botella gigante de Champagne, con mi abuela. Eva queda deslumbrada por la simpatía de este rubio vienés y, en ese instante, deja a su novio, el capitán del barco.

Este es mi recuerdo vago y distorsionado que tengo de mis abuelos. Luego, mi abuela y mi madre escriben sus respectivos libros con dos versiones completamente distintas. Una, la de mi abuela, de un realismo mágico luminoso y desopilante y la otra, la versión de mi madre, dolorosa y realista que corre el manto de muchos años de misterios.

Estos entrecruzamientos me llevan a generar la siguiente teoría infundada que paso a contarles:

Jansy viajó a la Argentina sin más dinero que un billete, "el dólar de la suerte" (USD 100), escondido en la suela de su zapato. El cual nunca quiso desenfundar, a pesar de pasar situaciones muy difíciles. Inventó con su suegro una pintura muy buena, pero dependía de que no lloviera porque se diluía al instante. Ese invento lo llevó a trabajar en la empresa Iggam y luego a ser gerente de Alba, una de las fábricas más grandes de la Argentina. Cuenta la historia que una vez lo llamó Perón por teléfono para hacerle un encargo muy grande y le cortó pensando que era una joda. Trabajó día y noche durante meses para cumplir con el pedido del presidente y, cuando se encontró frente a frente, muy nervioso lo vio venir y unos metros antes sacó un peine de metal. Ese movimiento casi le cuesta la vida ya que los guardaespaldas pensaron que iba a sacar un arma.

No sé cómo supo que a su jefe de apellido Bunge y Born lo iban a secuestrar y le advirtió una semana antes que tuviera cuidado. Tiempo después recordó aquel zapato donde guardaba "el dólar de la suerte". Cuando sacó la plantilla del zapato se dio

cuenta que ese dólar ya se había deshecho por tanto caminar. Lo importante es que en su mente siempre tuvo ese dólar por si la necesidad así lo requería. Su historia de vida lo hizo un tipo muy emprendedor, pero por momentos vehemente e incontrolable, siempre con el fantasma del hambre y la persecución que no lo dejaba en paz, aun cuando ya se podía decir que estaba salvado económicamente. Fue muy amigo del secretario de Trotsky, se dice que era el encargado de recaudar dinero para la Internacional del Partido. Aquí es donde se empieza a confirmar mi sospecha de niño. Yo lo veía utilizar una computadora *comodore* con el monitor verde a altas horas de la madrugada. Cuando en esa época casi nadie tenía computadoras. Eva, mientras tanto, estudiaba antropología en España.

De repente un giro inesperado, dejan todo tipo de confort y se van a vivir a una casa rodante llamada "el Caracol" para vivir como hippies en Níger, África, con la excusa de escribir un libro juntos, con Eva recién recibida. De ahí vienen los recuerdos de mis abuelos llegando a la argentina con sus atuendos africanos. Luego Jansy, por su capacidad de vender y por saber tantos idiomas, comenzó a trabajar en Naciones Unidas. Una vez de niños estuvimos con mis abuelos y mi madre cenando en la casa del mayor traficante o, mejor dicho, vendedor de armas más grande de Francia. Parece que con mi hermano no nos portamos muy bien, no solo por preguntar a qué se dedicaba este señor, sino porque dijimos que era muy rico el paté que nos ofrecieron de entrada y parece que era una comida muy sofisticada llamada *foie gras* considerado una auténtica delicia culinaria, una especie de hígado engordado. La cuestión es que la esposa del traficante se ofendió. Todo esto para abonar a mi teoría.

En el aniversario de bodas de oro de mis abuelos, hicimos una gran fiesta. Jansy siempre muy histriónico, esa noche se lo veía muy callado, pensativo y un poco confuso. Más tarde leyó un poema dedicado a Eva y brindamos con Champagne, esa misma bebida que los unió aquella vez en el barco de 1939. Pero esa noche hubo algo que me llamó la atención. En un momento, lo vi solo y con la mirada perdida. Me acerqué y me senté al lado. De repente, comenzó a hablar en alemán con los ojos llorosos. Parecía recordar la muerte de sus amigos y familia por parte de los Nazis. Con cara de horrorizado, parecía como si lo estuviera viendo a Hitler. Esa misma noche a las 4 de la mañana mi abuelo Jansy sufrió un ACV.

A partir de esa noche empecé a sospechar que mis abuelos eran espías de la KGB Rusa.

Andrés Dunayevich

Contame-la →

desde julio 2023

Las ciclistas y su rastro en el aire

10.08.2026

Víctor Ramés

Bicicletas que llegan a contraluz

De pronto algunos jóvenes, y de inmediato también las jóvenes cordobesas en, pongámosle, la primavera de 1892, tuvieron noticias de un nuevo vehículo a través de artículos e imágenes difundidas por los diarios y revistas. Al pasar frente al negocio de Theodore Flandin, en la calle Independencia al seiscientos, y ver el cartel que anunciaba el producto importado, habrán entrado al local para hallarse por primera vez frente a esa máquina llamada bicicleta. Es posible que la rozaran con los dedos, cerraran los ojos y comenzaran a proyectarse montados o montadas sobre éste, desplazándose por plazas y paseos, o surcando por las calles la ciudad. La bicicleta parecía proponer una

libertad novedosa, temida o acariciada. Era un vehículo ágil, personal, veloz. Era un chiche.

No se trataba de escenas a protagonizar exclusivamente por los y las jóvenes pertenecientes a la burguesía local, por supuesto, si bien fueron ellos los primeros usuarios de este invento que se veía como un instrumento de recreación. En la década de 1890 no solo Córdoba: occidente todo vivía el primer gran auge global de ciclismo urbano. La bicicleta estaba lejos de representar el signo proletario en que se convertiría más tarde, cuando esa clase social acabara de tomar forma como tal en Córdoba. A fines del siglo XIX circulaba un puñado de esos vehículos que podían contarse con los dedos de una mano, vinculados más que nada a una actividad recreativa en la ciudad. Su generalización temprana entre la burguesía avanzó a pedaleos rápidos, como si necesitara de ese impulso para entrar en el siglo veinte.

Con ser pocas en el panorama local, al parecer las bicicletas eran visualizadas como una molestia, o como un peligro. En un artículo publicado hace un par de décadas, el periodista Eduardo Gesumaria (Sprinter), citaba una temprana ordenanza de 1881 que prohibía a los ciclistas circular por las veredas, especialmente las de la plaza San Martín. Sus conductores y conductoras en general, aun cuando fuesen prudentes en cuanto a velocidad, podían muchas veces incomodar a los demás paseantes en aquellos espacios urbanos donde solían desplazarse sobre ruedas. Dos décadas después de la ordenanza mencionada, seguían los ciclistas imponiéndose en sus lugares favoritos como eran el Paseo, el Parque Las Heras o, como en la siguiente queja puesta por el diario "La Libertad" de 1900, sobre un espacio verde inaugurado en 1897:

"*En la plaza Vélez Sarsfield*
Anoche hemos tenido ocasión de observar los abusos que continuamente están cometiendo nuestros ciclistas.
No habiéndose contentado con andar a toda furia por los alrededores de la plaza sino que se introdujeron dentro y en momentos que paseaban varias señoritas, procuraron andar de igual manera pareciendo hacerlo intencionalmente, pues se divertían con molestar a las paseantes las cuales tuvieron que retirarse temiendo cualquier desgracia.
Hacemos notar que el agente de servicio que presenció el hecho, no intervino como era de su deber.
Esperamos que la policía intervendrá en adelante para evitar que nuestros ciclistas sigan cometiendo tales abusos y faltas de cultura."

Lo concreto es que, siguiendo el guion de la "vida moderna", la población ciclista se multiplicó en Córdoba como en todo el mundo, y también los usos de la bicicleta, lo que incluyó su potencialidad deportiva que permitía explotar una prisa mucho mayor que la

viable en espacios públicos. En 1899, el mismo Theodore Flandin que vendía estos artículos, fue el más entusiasta impulsor de la construcción de un velódromo, que comenzó a funcionar ese año. Allí los ciclistas contaban con un espacio delimitado para pedalear a gusto y sacarse ventaja unos a otros. Se puede decir que nacía una nueva pasión hasta entonces latente y desconocida.

Si es que puede considerarse como otro "uso" del nuevo objeto cultural, en 1896 se aprobaba una tasa municipal que tomaba a las bicicletas como fuente de recaudación. El asunto era mal visto por el diario "Los Principios", que transmitía la "desagradable impresión" causada "a los aficionados a esta clase de Sport el impuesto de diez pesos a las bicicletas sancionado últimamente por el Concejo Deliberante. Ese impuesto no sólo debe reputarse exagerado, sino injusto". Puede deducirse que el periodista asociaba la bicicleta a la actividad deportiva, sin detenerse en su adopción como medio de locomoción urbano, según era la tendencia.

Con o sin esa tasa, la adopción de la bicicleta estaba asegurada. Una nota del diario "La Libertad", en marzo de 1900, daba una idea del auge del ciclismo a través del columnista Gil Guerra, un catalán que entonces residía y escribía en Córdoba. En su columna "Chachara", donde hacía libre uso de una total digresión, comentaba:

"*Crónica en bicicleta* – Ya que es el vehículo de moda, vamos a decir, hay que usarlo hasta en el periodismo, aun cuando no sea más que por seguir la corriente. Antes se escribían crónicas a vapor o al vapor; pero ahora el ciclismo está en auge y ya no se usa el vapor sino para los ferrocarriles. Y aún está llamado a desaparecer, según los sabios."

La moda del "bloomer"

Cuerpos a los pedales pegados

La percepción del cambio de hábitos que traía consigo la adopción urbana de las bicicletas en todas las ciudades del mundo, cobró a fines del siglo XIX especial énfasis en torno al uso del nuevo vehículo por parte de las mujeres, a quienes aportaría una mayor libertad de desplazamiento, y un medio de desafiar una rígida mentalidad social.

Está claro que esa mentalidad necesitaba aún de tiempo y de otra serie de cambios sociales más profundos, para admitir ciertas libertades femeninas en los hechos, pero era seguro que se abrían espacios para nuevas experiencias y nuevas ideas.

El cronista ya citado Eduardo Gesumaria (que usaba el seudónimo de Sprinter) aporta el dato de que en el parque Las Heras, en 1898, "la joven Sofía Rodríguez de la Torre asombró por su destreza en el manejo de la bicicleta". Probablemente hubiera mujeres que venían pedaleando de antes, pero es simpático contar con una mención y una fecha específica.

Es parte de la historia de la bicicleta el modo en que su uso contribuyó al proceso de superación de tabúes relativos al vestido de las mujeres, cuyo peso e incomodidad entorpecían el manejo del vehículo a pedales. A fines de siglo en Inglaterra ya existían movimientos de mujeres que bregaban por la adopción del primer pantalón diseñado para ellas, el *bloomer*, que dio lugar a una moda llamada "bloomerismo", pronto

reprimida. El bloomer se adecuaba muy bien al uso de la bicicleta, pero tuvo fuerte oposición social, sin duda porque desafiaba cánones impuestos a las mujeres. En 1899 cobró difusión un juicio famoso en Londres, que le hizo una dama a un establecimiento de té que la desatendió por llegar en bicicleta y, encima, en bloomers.

Fue otra mujer, la propietaria del Hotel Hautboy, la Sra. Martha Sprague, quien se negó a servir a Lady Florence Harberton, presidenta de la *Rational Dress Society* (Sociedad de Vestimenta Racional) que ella misma había cofundado en Londres, entusiasta ciclista y orgullosa del uso del *bloomer.* La Sra. Sprague le negó la entrada, insistiendo en que fuera al bar, donde los trabajadores fumaban y bebían. Evidentemente, la clienta era rechazada por usar una falda dividida, considerada una prenda varonil. Lady Haberton interpuso una demanda al año siguiente, pero el jurado falló a favor de la dueña del Hautboy. Esta había afirmado que sencillamente en su salón de café no permitía la entrada de mujeres sin falda.

También en 1898, el diario cordobés "La Libertad" reproducía una noticia europea sobre la conferencia dada por "Madama Gaches-Serrante, doctora en medicina en París", en torno a "las ventajas e inconvenientes de la bicicleta para el sexo femenino y sobre el abuso del corsé." En el artículo se presentaba a la Dra. Gaches-Serrante como "una fervorosa propagandista del feminismo, que así se designa ya en todas partes la evolución reivindicadora de la mujer en lucha contra el monopolio masculino de las profesiones liberales". En las citas de su conferencia parisina, la Dra Gaches-Serrante afirmaba que "actualmente la mujer sigue la corriente del progreso y se prepara a compartir con el hombre ciertos trabajos, lo mismo que ciertas distracciones, en relación con sus aptitudes intelectuales y físicas. Una vez más acaba de proporciónársele el medio para aproximarse, o tal vez aventajar al compañero de su vida: ¡La bicicleta!" Para la facultativa citada en el diario cordobés, "desde su aparición un nuevo horizonte se ha abierto a la mujer, la cual ha entrevisto la posibilidad de cambiar sus costumbres, y como la vida sedentaria que venía practicando le era desagradable, se ha adaptado al nuevo sport con una rapidez extraordinaria".

En lo que respecta al uso del corsé, la doctora opinaba que "el actual debe ser reemplazado por otro higiénico especial. Nada de presión sobre el torax" (...) y en posesión de ese corsé ideal, agregaba, no hace falta apretar el talle, ni ninguna otra parte del cuerpo: nada de cintas que aprieten, nada de vestidos ceñidos: ¡amplitud, mucha amplitud!"

Por su parte, el redactor cordobés encargado de introducir y cerrar la cita de la Dra. Gaches-Serrante en 1898, no se expedía sobre los pros y los contras, limitándose a opinar que la bicicleta no era más que una moda, que pasaría y sería sustituida por una

próxima, "pues vivimos en una era de fiebres en que la electricidad triunfa del vapor, el automóvil de la bicicleta y la velocidad de la estética. Tanto es que las elegantes y aristocráticas damas de París empiezan a dejar la bicicleta para andar en automóviles." El escriba local veía en la velocidad uno de los males que se avecinaban, y no estaba equivocado en esto:

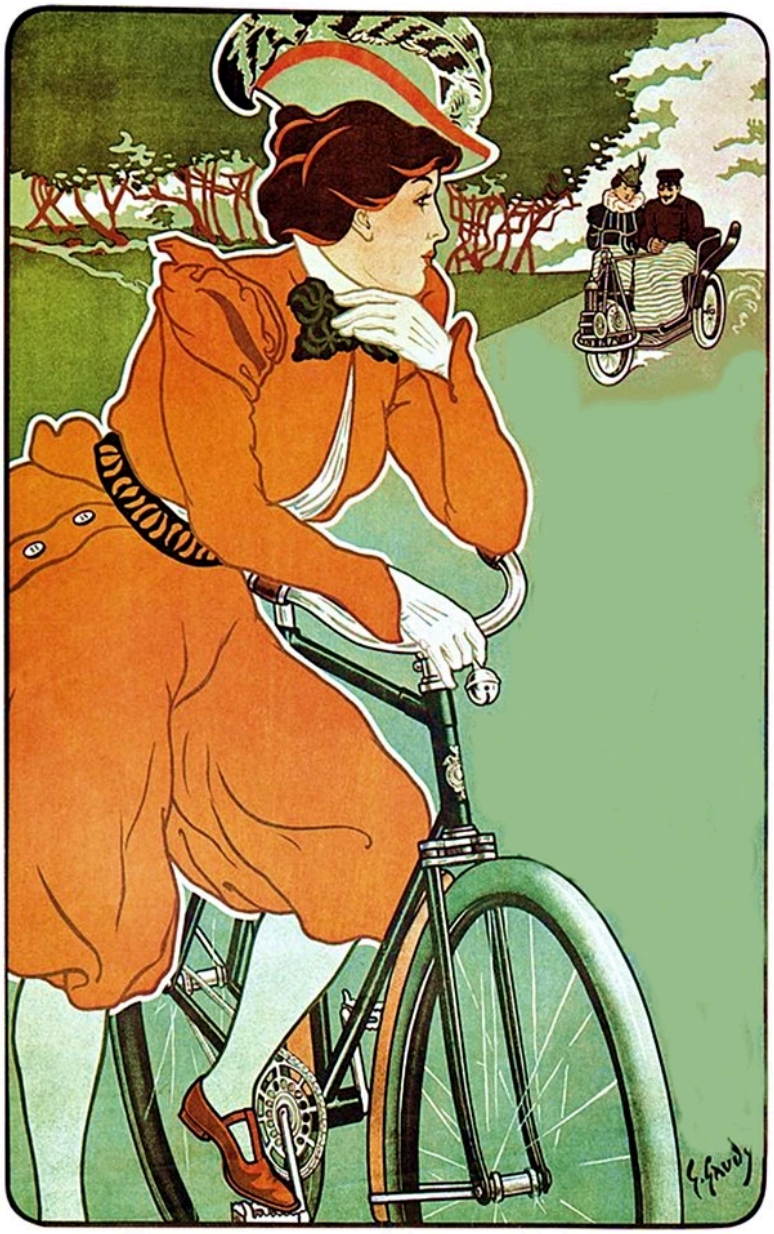
"¡Hoy la moda exige al paseante 36 km por hora! Mañana un nuevo invento nos hará pasear a una velocidad de 50 km por hora: así lo exige nuestra era de progresos ¡como si tuviéramos que andar con la velocidad del rayo para alcanzar la felicidad!"

Vislumbraba bien la instalación del culto del apuro, pero se quedaba muy corto en cuanto a la velocidad por conquistar. Y no acertaba en cuanto a la superación del vehículo de dos ruedas: este no seria sustituido, simplemente se sumaría a las máquinas para desplazarse.

Junto con los cambios en el vestuario femenino y el enfoque higienista de la época, la relación de la mujer con la bicicleta sirvió también para explotar nuevas proyecciones del erotismo depositado sobre el cuerpo femenino. Las estampas de mujeres en bicicletas se convirtieron en toda una rama del *voyeurismo* y la mirada masculina se habituó a hacer foco y a calcular las formas del cuerpo de la mujer en la actividad de pedalear una bicicleta.

Un ejemplo literario que puede servir para un cierre elegante, se lee en el último capítulo del "Ulises" de James Joyce, que recreaba un día de junio de 1904 en Dublín. Es parte del célebre monólogo de Molly Bloom, la esposa del protagonista, el Sr. Leopold Bloom:

"Claro que él está loco en el asunto de las bragas, se ve claramente siempre echando el ojo a esas descaradas en bicicleta con las faldas levantadas por el viento hasta el ombligo".



Víctor Ramés

Contame-la →

desde julio 2023

Más que mil palabras

10.08.2026

Daniel Cáceres

Arriando banderas - 19 de julio 2026 - Ciudad de Córdoba (Daniel Cáceres. Todos los derechos reservados)

Daniel Cáceres

Reportero Gráfico -

Fotoperiodista -

Videógrafo

documental

---

más que mil palabras →

Tiempos de "no durmay"

10.08.2026

Adrián Savino

¿Por qué no volvés a la guerra?
No seas un turista.

Leonard Cohen

Un crítico de cine de los 90, estableció una vez una máxima inolvidable: la única confirmación posible de que una película a uno le gustó, es cuando le quedaron ganas de volver a verla.

Como a *Sirât* (Óliver Laxe, 2025) yo no la volveré a ver ni en pedo, se trataría entonces de una perfecta excepción a la regla. Porque así y todo, aquí estoy para bancarla.

Y no me extrañaría para nada que a alguien (más de uno), después de verla a causa de estas palabras, le vinieran ganas de asesinarme.

Y sí. Y bueno.

La vi en condiciones similares a otras tantas: semidormido, y resuelto a cortar al final de una escena para mejor retomar mañana.

Pero resultó que esa escena era *la* escena. La más terrible jamás pensada, sin exagerar.

Entonces me despabilé, bruta, espantosamente, y ya no pude soltar la peli hasta los títulos del final.

Pocas horas más tarde, al despertar, lo primero que hice fue escribirle a un amigo: *Che, la verdad no sé qué pensar de esto...*

Él me contestó que junto a su compañera ya llevaban varios días enculadísimos con la película.

Pensé: bueno, capaz de a poco pueda ir asimilándola. Y saben que sí, así fue.

Con las horas y los días se me fue tornando consistente y revelador lo que esa pesadilla filmada pretendía decirme. Algo que coincide, a grandes rasgos, con lo que planteaba un poeta al anunciar que:

Hay una guerra entre los ricos y los pobres / Una guerra entre el hombre y la mujer / Hay una guerra entre los que dicen que hay una guerra / Y los que dicen que no la hay.

Algo por el estilo va queriendo plantear Sirât desde bien temprano, pero antes se toma su tiempo para adormecer nuestros sentidos con algo muy parecido al *soma* del Mundo Feliz de Aldous Huxley.

Y así es como a cierta altura (la de la escena a la que me refería), yo ya estaba listo y bien *puestito* como para recibir la primera de varias piñas fulminantes.

Pero luego, ya bastante repuesto del nocaut, me acordé de una mesa en la última feria cordobesa del libro.

Allí una poeta (cuyo nombre no recuerdo, pero sí el del libro que presentaba: *Antifascista*), decía más o menos algo así: "No concibo de otra manera la vida, que prodigándome".

Entonces, recordando a esa poeta, no pude resistir el impulso de agregar un verso imaginario a la seguidilla del poeta anterior:

Hay una guerra entre los que la queremos repartir / Y los que la quieren toda para ellos.

Guerra que ya sabemos (todo el mundo lo sabe) quiénes van ganando.

Sirât (cuya trama también transcurre durante una guerra), me había colocado en el centro de un dilema tan áspero como incómodo:

¿Con quiénes elijo estar: con los ravers europeos, o con los refugiados marroquíes?

Igual que en otras ya clásicas disyuntivas (dios o el diablo, este o el otro lado de la mecha), hay por lo menos una certeza: con los dos al mismo tiempo, es imposible.

Adrián Savino

Contame-la →

---

desde julio 2023

Friedrich Hacía Calor

10.08.2026

Luis Eliseo Altamira

A fines de la década del 10, principios de la del 20 del siglo pasado, Federico García Lorca llegó a la Residencia de Estudiantes de Madrid, proveniente de la Universidad de Granada, donde cursaba abogacía. Luis Buñuel, por entonces huésped de la Residencia

y estudiante de agronomía, lo describió así: "Brillante, simpático, con evidente propensión a la elegancia, la corbata impecable, la mirada oscura y brillante, Federico tenía un atractivo al que nadie podía resistirse. (...) Ya se pusiera al piano para interpretar a Chopin, ya improvisara una pantomima o una breve escena teatral, era irresistible. Podía leer cualquier cosa y la belleza brotaba siempre de sus labios. Tenía pasión, alegría, juventud. Era como una llama".

La amistad entre ambos nació en el primer encuentro. El nuevo mundo que el poeta le fue revelando al áspero atleta provinciano (y futuro director de cine), terminó transformándolo. Tiempo después llegaba a la Residencia de Estudiantes, proveniente de Figueras, Salvador Dalí. Así recordó el pintor catalán su primera impresión de Lorca: "El fenómeno poético en su totalidad y en carne viva surgió súbitamente ante mí hecho carne y huesos, confuso, inyectado de sangre, vibrando con un millar de fuegos de artificio y de biología subterránea, como toda materia dotada de la originalidad de su propia forma".

Por entonces, Federico ya era conocido en el mundo cultural madrileño y su habitación de la Residencia, uno de los puntos de reunión más solicitados de la ciudad. Los amigos de la autodenominada Orden de Toledo (presidida por Buñuel, e integrada por el mismo Lorca, Dalí, Pepín Bello, Pedro Garfias, Eugenio Montes y otros) lo acompañaban todas las noches a acostarse. "Una vez en la cama – cuenta Salvador Dalí - encontraba el medio de prolongar indefinidamente las conversaciones poéticas más trascendentales que han tenido lugar en el siglo".

El pintor empezó a sentir la sombra de la personalidad de Federico oscureciendo la virginal originalidad de su espíritu y de su carne (cito sus propias palabras). Comenzó entonces a evitarlo (a él y al grupo), "que cada vez se convertía más en su grupo. Era éste el momento culminante de su irresistible influencia personal – y el único momento en que creí atisbar la tortura que puede haber en los celos -. A veces estábamos paseando, el grupo entero, por el Paseo de la Castellana, en dirección al café dónde celebrábamos nuestras usuales reuniones literarias y dónde yo sabía que iba a brillar Lorca como un loco y fogoso diamante. De pronto, me escapaba corriendo, y en tres días no me veía nadie".

Pero la pasión que Federico sentía por Dalí, acrecentada por la partida de Buñuel a París, en 1925, acercó y estrechó la relación entre el poeta y el pintor, alcanzando ésta, en 1927, su punto culminante. *El Libro de los putrefactos* (de dibujos de Salvador, que quedó sin imprimir debido a que Lorca no envió el prólogo), la *Oda a Salvador Dalí* y los perfiles entrelazados de ambos en varios retratos del pintor, preludiaron los decorados que éste realizó, en junio del 27, para el estreno de la obra *Mariana Pineda*,

en Barcelona, y la siguiente exposición de dibujos lorquianos en la galería Dalmau, en la capital catalana, apadrinada por el mismo Dalí.

Pero en el verano de ese año, Federico intentó poseer físicamente a Salvador, lo que impulsó a éste último a marcar las distancias (y, seguramente, a acentuar las diferencias estéticas). Dice Agustín Sánchez Vidal, en su biografía *Dalí:* "Lorca y los de la generación del 27 pretendían armonizar la tradición culta, el fermento popular y la vanguardia, como puede observarse en el *Romancero gitano*. Buñuel y Dalí (influenciado ahora más que nunca por éste, quién, desde París, se hallaba cerca de las últimas novedades, particularmente del surrealismo) perseguían una ruptura radical, liberando los elementos irracionales sin coartadas estéticas".

De todos modos, en 1964, Salvador reconoció la deuda de muchas de sus ideas con "esa especie de masa confusa, hormigueante e integral que es la poesía de García Lorca. Lo que yo he hecho ha sido desarrollarlas; y, como soy ligeramente fenicio, he especulado mucho tiempo con las ideas que él lanzaba de una manera confusa, con una generosidad realmente deslumbrante".

En 1934, Luis Buñuel retomó su amistad con Federico, viendo que por entonces se dejaba sumergir por un número demasiado grande de admiradores. En 1936, cuatro días antes del desembarco de Franco en la península ibérica, el poeta decidió marcharse a Granada. Buñuel intentó disuadirlo, diciéndole que estaría mucho más seguro en Madrid. Lo mismo le aconsejaron otros amigos. Lorca partió igual, muy nervioso y asustado.

"Federico sentía un gran miedo al sufrimiento y a la muerte – recuerda el cineasta, en su autobiografía -. Puedo imaginar lo que sintió, en plena noche, en el camión que lo conducía hacia el olivar en que iban a matarlo. Pienso con frecuencia en ese momento".

Luis Eliseo Altamira

Contame-la →